

Această carte a fost tradusă cu sprijinul
financiar al Centrului pentru Carte și Lectură
al Ministerului Culturii din Italia.



CENTRO
PER IL LIBRO
E LA LETTURA

ANDREA BAJANI CARTEA CASELOR

Traducere din italiană și note de
MIHAI BANCIU

Colecție coordonată de DENISA COMĂNESCU

ANDREA BAJANI

IL LIBRO DELLE CASE

Copyright © 2021 by Andrea Bajani

Published by arrangement with The Italian Literary Agency

Acest e-book este protejat de legea drepturilor de autor. Reproducerea sa integrală sau parțială, multiplicarea sa prin orice mijloace și sub orice formă, punerea sa la dispoziție publică pe internet sau în rețele de calculatoare, stocarea sa temporară sau permanentă pe diverse dispozitive sau în sisteme care permit recuperarea informației, gratuit sau în scop comercial, precum și alte fapte similare, fără permisiunea scrisă a editurii reprezintă o încălcare a legislației privind protecția dreptului de autor și se pedepsesc conform legilor în vigoare.

© HUMANITAS FICTION, 2022, pentru prezenta versiune în limba română (ediția digitală)

ISBN: 978-606-097-156-6 (epub)

Această carte a fost tradusă cu sprijinul
financiar al Centrului pentru Carte și Lectură
al Ministerului Culturii din Italia.



CENTRO
PER IL LIBRO
E LA LETTURA

ANDREA BAJANI
**CARTEA
CASELOR**

Traducere din italiană și note de
MIHAI BANCIU

Colecție coordonată de DENISA COMĂNESCU

ANDREA BAJANI

IL LIBRO DELLE CASE

Copyright © 2021 by Andrea Bajani

Published by arrangement with The Italian Literary Agency

Acest e-book este protejat de legea drepturilor de autor. Reproducerea sa integrală sau parțială, multiplicarea sa prin orice mijloace și sub orice formă, punerea sa la dispoziție publică pe internet sau în rețele de calculatoare, stocarea sa temporară sau permanentă pe diverse dispozitive sau în sisteme care permit recuperarea informației, gratuit sau în scop comercial, precum și alte fapte similare, fără permisiunea scrisă a editurii reprezintă o încălcare a legislației privind protecția dreptului de autor și se pedepsesc conform legilor în vigoare.

© HUMANITAS FICTION, 2022, pentru prezenta versiune în limba română (ediția digitală)

ISBN: 978-606-097-156-6 (epub)

EDITURA HUMANITAS FICTION

Piața Presei Libere 1, 013701 București, România

tel. 021.408.83.50, fax 021.408.83.51

www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro

Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro

Comenzi telefonice: 0723.684.194

In memoriam
A.A.F.

„Xavier îi răspunse că un cămin nu se rezumă la un șifonier de rufe sau la o pasăre în colivie, el fiind marcat de prezența ființei pe care o iubim. Și-i mai adăugă apoi că el, personal, nu avea nimic, nici cămin, nici bunuri; spre a se exprima astfel, căminul lui era în pașii săi, în mersul său, în călătoriile sale. Căminul lui era acolo unde se deschideau orizonturi necunoscute. El nu știa să trăiască decât trecând dintr-un vis într-altul, dintr-un peisaj într-altul.”¹

Milan Kundera, *Viața e în altă parte*

¹. Milan Kundera, *Viața e în altă parte*, traducere din cehă de Jean Grosu, București, Humanitas Fiction, 2020, pp. 92–93.

1

Casă de la subsol, 1976

Prima casă are trei dormitoare, o sufragerie, o bucătărie și o baie. Camera unde doarme copilul, pe care prin convenție îl vom numi Io², este de fapt o odăiță cu un mic pat pliant. E cam umedă, ca de altfel toată casa. N-are ferestre, însă e confortabilă și e situată lângă bucătărie. Zăngănitul vaselor, bocănitul ritmic al cuțitului pe tocător, jetul de apă prelung, în chiuvetă, se numără probabil printre primele amintiri ale lui Io, chiar dacă el nu realizează acest lucru. După cum nu își amintește bufnetul moale al ușii frigiderului când se închide ori rezistența la smucitură atunci când se deschide. Și mica polifonie a bucătăriei: lovituri de metale cu contrapuncte de ceramică, jeturi hidrice, bâzâitul frigiderului, ventilatorul hotei de deasupra aragazului.

Casa e situată sub nivelul străzii. Ca să ajungi la apartament trebuie să cobori la primul nivel subteran, luând-o pe o scară în spirală sau folosind ascensorul. Aerul pe care-l respiri la intrare, de unde pornește o fâșie de covor roșu ce se îndreaptă spre scări, este foarte diferit de cel de la nivelul de dedesubt, unde umezeala a răspândit peste tot un miros de pivniță. De altfel, pivnițele se află la același nivel cu apartamentul lui Io, împreună cu două uși de lemn masiv, dincolo de care trăiesc familii neprecizate.

Casa de la subsol nu este însă situată toată sub nivelul străzii. Sufrageria, bucătăria, baia și dormitoarele dau, de fapt, în două curți interioare. Sufrageria, bucătăria și baia pe o latură, dormitoarele pe cealaltă. Curțile interioare, sau grădinile de ciment, se află în mijlocul unui șir de clădiri cu cinci ori șase etaje construite în anii cincizeci sau șaiszeci ai secolului XX.

Ieșind în curtea interioară, nu poți decât să-ți întinzi gâtul. Bunica lui Io – de acum înainte Bunica – îndeplinește în fiecare dimineață același ritual: iese, își întinde gâtul și privește în sus până la cer ca să vadă cum e vremea.

După care intră din nou în casă.

Stând înăuntrul Casei de la subsol ai impresia că afară este tot timpul înnorat. Ferestrele care dau către cele două grădini de ciment nu sunt suficiente ca să îi îngăduie zilei să pătrundă în camere. Ca atare, în casă se intră aprinzând un bec cu abajur aflat pe coridor.

În întunecimea aceea Io face primii săi pași. Lucrurile și mobilierul își aruncă umbrele pe pardoseală, se lătesc, inundă apartamentul; urcă pe mese, pe pervazuri, pe coșul de fructe de ceramică expus întotdeauna în centrul mesei. Io învață să se miște printre umbrele acelea, să le calce în picioare, să fie înghițit de ele. Mergând de-a bușilea, uneori dispare într-o umbră, ori lasă afară numai o mână, sau un picior, care la lumină par abandonate: Io este mărunțit de întuneric, lasă bucăți din el pe covor.

În Casa de la subsol luminile sunt stinse numai când toată lumea doarme ori când pleacă: spațiul este redat întunericului, elementul său natural. Ușa închisă de patru ori, zgomot de voci pe scări, după care tăcere. În clipa aceea umbrele se desprind cu totul de pe lucruri, se năpustesc pe podea, supun fiecare centimetru, cuceresc casa.

În curtea interioară spre care dau bucătăria, baia și sufrageria trăiește Țestoasa. Își duce existența mai mult ascunsă după ghivece ori în carapacea ei. E scumpă la vedere. Numai când iese Bunica „aleargă“ stângace înaintea ei, traversând curtea; lovește repetat pământul cu platoșa ei de broască țestoasă, mereu cu aceeași cadență a bucuriei. Bunica o ridică și îi vorbește; ea își agită în aer cele patru labe zbârcite, experimentând astfel zborul asistat între blocurile acelea care constrâng cerul într-un pătrat. Apoi se întoarce în spatele ghivecelor, târând după ea frunza de salată pe care i-a adus-o Bunica și pe care o va mânca cu parcimonie, mărunțind-o cu gura cornoasă până când o va face să dispară.

Țestoasa este primul animal cu care a avut de-a face Io în Casa de la subsol. Și de altfel Io este singura ființă omenească – în afară de Bunica – căreia broasca țestoasă îi arată capul, scoțându-l din carapace.

Io o caută prin curte, știe unde să o găsească: merge de-a bușilea până la ea, străbate grădina de ciment în mare viteză, într-un ritm al genunchilor tot mai rapid cu fiecare zi. Întotdeauna întâlnirea lor are loc în spatele ghivecelor de flori. Io bate cu palmele carapacea Țestoasei într-o percuție

agitată și veselă. Percuția aceea tribală – Io e așezat pe jos, pe tronul moale al propriului scutec – este probabil primul ritual pe care-l îndeplinește. El bate ritmul pe carapace, iar Țestoasa scoate capul afară.

Țestoasa este și prima ființă de la care Io ia exemplu: spre deosebire de aproape toți ceilalți copii, care detestă orice formă de zarzavat, Io cere în mod regulat să mănânce salată. Până și modul de a se deplasa a fost într-un totuț împrumutat de la broasca țestoasă: momente lungi de nemișcare în locurile ascunse din casă, urmate de accelerări bruște pe coridor.

Atunci când cei doi se află față în față pe pardoseală, Io râde întotdeauna zgomotos. După care își apropie piciorușul gol de botul broaștei țestoase și îi atinge capul cu degetul mare. Degetul mare al lui Io și capul Țestoasei au aceeași formă, și de aceea Io este convins că propriul cap se află în picior. În imaginea primilor săi ani de viață, Io este așadar o broască țestoasă cu două capete. Io și Țestoasa se salută prin intermediul picioarelor copilului.

Casa de la subsol e situată pe una dintre cele șapte coline ale Romei.

Pe culmea colinei, în fiecare zi, doi soldați ai armatei italiene scot un tun din adăpost². Când bate ora douăsprezece, trag cu salve oarbe spre Roma. Cei prezenți aplaudă butaforia: armata italiană, trăgând asupra propriei capitale. Bubuitura îi face deseori să plângă pe copii, căroră părinții încearcă zadarnic să le explice înțelesul termenului de simulare și diferența dintre aceasta și realitate. Explozia se aude la kilometri depărtare, își propagă unda de șoc spre panoramă, aceeași către care se precipită aparatele de fotografiat ale celor prezenți acolo.

În Casa de la subsol trăiesc Tatăl, Mama, Sora, Bunica. Și Io.

². Eu (în it., în orig.).

³. Piesa de artilerie situată pe colina Gianicolo, care marchează zilnic ora 12.00 printr-o salvă.

2

Casă cu radiator, 1998

Piatra de temelie a fost achiziția televizorului, care acum e așezat pe o pardoseală de plăci de teracotă aparentă. Este un aparat de uz casnic de dimensiuni reduse – paisprezece inchi, după cum scrie pe cutie –, însă are puterea să pună oamenii la podea: Io se întinde pe jos pe o parte, asemenea unui etrusc pe mormânt, și se uită la ecranul luminat.

Cumpărarea lui a fost instinct pur, milioane de ani de evoluție a speciei, cunoaștere dobândită odată cu genele. Încă nefamiliarizat cu Torino, a mers la singurul magazin cu aparate de uz casnic pe care îl cunoaște, întrucât a trecut pe lângă el cu tramvaiul în fiecare zi vreme de zece luni: se află la periferie, lângă intrarea pe șoseaua de centură, vinde televizoare, mixere, mașini de spălat și multe altele, toate aranjate în vitrină ca o imagine a eficienței.

Călătoria cu autobuzul către prima lui casă de tânăr absolvent a reprezentat, prin urmare, un ritual de ridicare în grad. Io a urcat în 55 cu marea cutie Panasonic, cerând scuze tuturor pentru deranj și dând vina pe ambalaj. L-a așezat pe primul loc care s-a eliberat și a rămas în picioare, alături, să-l păzească. La cea de-a douăsprezecea stație, numărată după pufăitul ușilor, a coborât, a mers trei sute de metri cu coletul în brațe, iar apoi a urcat patru etaje pe jos.

Privirea colocatarului său – proprietarul locuinței, un bărbat la aproape șaizeci de ani, marcat la prima vedere de o nereușită personală – a fost de jubilație ascunsă și de dezaprobare fermă: nu vrea să plătească abonamentul, nu vrea să aibă necazuri, însă știe că va profita de el. În picioare, pe prag, l-a privit pe Io cum scoate televizorul din polistiren, îl pune pe pardoseală și apasă pe buton. Pe primul canal recepționat, o crainică bine îmbrăcată a fost unica prezență feminină în camera aceea.

Faptul că este numai o locuință provizorie o demonstrează limpede absența unui dulap în camera lui Io, în pofida unei luni și jumătate care a trecut de la venirea lui. Valiza larg deschisă lângă micul pat pliant constituie dulapul în care își ține hainele. De altfel, nu există o înțelegere propriu-zisă, nici un contract înregistrat între el și gazda lui. Plata chiriei se face în mână, la fiecare sfârșit de lună, iar în rest, singura condiție este ca Io să rămână în oraș marțea după-amiază până la cină, pentru a-i permite proprietarului sodomia sa săptămânală.

Activitatea sexuală a lui Io – lucru care nu se precizează în înțelegere – are la dispoziție întregul sfârșit de săptămână, când colocatarul său dispare și pleacă în provincie.

Nu va dura prea mult, le e limpede amândurora, după cum amândurora le e clar că va fi mai frumos să își amintească de această conviețuire decât să o trăiască în fiecare zi. Altminteri nu există nici o altă relație între ei în afară de împărțirea rafturilor frigiderului și o politețe igienizată de discreție. Viața se petrece mai ales în camere. Restul casei nu există: constă dintr-o bucătărie fără fereastră – în realitate cu niște gratii care dau pe scară –, fără spațiu în care să te miști și cu o masă la care poate mânca numai o singură persoană. Și un hol de intrare ocupat aproape în întregime de un radiator cu kerosen, unica sursă de încălzire. Imediat lângă el se află baia, și e încăperea cea mai caldă din casă.

Radiatorul este motivul pentru care viața în camere se desfășoară cu ușile deschise. Alternativa este o viață privată la temperatura mediului înconjurător; însă e ianuarie, afară cade prima zăpadă, cea promisă zadarnic înainte de Crăciun și apoi de Anul Nou. Acoperișurile din Torino sunt albe, iar gara, aflată la doi pași de casă, e acoperită și ea de zăpadă, fapt care atenuează fluierăturile trenurilor care sosesc și pleacă. Pe scurt, viața privată sunt două pulovere și clănțănit din dinți.

Din acest motiv, Io le-a tăiat mânușilor vârful degetelor. În gerul din cameră, își încălzește buricele lovind claviatura computerului moștenit de la un prieten, salvat în extremis din tomberonul de gunoi. Este un vechi 286, dintr-un model dispărut, care nu se mai produce, ecranul e artritic, obosit, vizualizează foarte puțin și foarte lent. Însă e primul pe care-l posedă, și, ca atare, nu există frig care să-l țină departe de ceea ce Io numește Revoluție,

lovitura de stat care a condamnat la moarte televizorul, așezat în batjocură pe pardoseală.

Asta au în față în fiecare seară – și-apoi, în timpul nopții – ferestrele de pe cealaltă parte a străzii: un băiat îngropat în pulovere, uneori cu pălăria trasă peste urechi, care tastează frenetic pe clapele unui computer, pus deasupra unei scânduri din PAL, sprijinită pe două capre mult prea înalte pentru scaun. Totul în mijlocul zăpezii care, atunci când cade, îți încețoșează vederea când privești din depărtare, admițând că există cineva care chiar se uită.

Ceea ce e imposibil să vezi, asta e sigur, este distanța dintre elanul lui Io și târșâiala tehnologiei în urma lui; între bătutul cuvintelor în viteză și lentoarea ecranului, care multă vreme rămâne alb, năuc și ostenit, pentru ca apoi să i le restituie toate odată după un timp, când Io a ieșit de-acum din frază, rămânând cu mâinile nemișcate într-o pauză de reflecție. Cu degetele ridicate deasupra tastelor, vede cuvintele apărând în mijlocul spațiului alb, încolonate, înaintând ordonate în linie dreaptă, pentru ca apoi să se năpustească la capăt, oprindu-se numai dacă o spune punctul. După care Io citește – uluit, la rândul său, și emoționat – ceea ce toate împreună, în poziție de drepti acolo dinaintea lui, au venit să îi comunice în mijlocul gerului.

3

Casă de Familie, 2009

Casa de Familie este alcătuită din trei camere și bucatărie. Vestibulul e un loc întunecos. O măsută situată la dreapta ușii permite automatismul de a te elibera de chei. Pe jos plăcile dintr-o gresie galbenă și cenușie amestecată la întâmplare se largesc în partea din spate, în interiorul bucătăriei.

Cele două camere ce se deschid de la intrare sunt sufrageria și dormitorul lui Io și al Soției, ambele cu parchet. Salonul are o canapea-pat sobră, tapisată cu o stofă de culoarea nisipului. Modelul ei e atât de comun, de ordinar, încât îl uiți de cum l-ai văzut, de parcă n-ar fi fost. În față, televizorul. Puține alte lucruri de spus despre sufragerie: mai există o masă, cu blatul lăcuit, de cireș, patru scaune aranjate pe laturi, pentru un maxim de șase persoane la masă.

În partea din spate a camerei, o fereastră oferă priveliștea unei terase situate pe cealaltă parte a străzii, pe care vara o pereche de bătrâni se succed la prânz și la cină, iar iarna se transformă în magazie. Dincolo de terasă, arcul Alpilor. De cum se încălzește, Io deschide fereastra unde petrece multă vreme cu coatele sprijinite pe pervaz. Când și când i se alătură capul Fetei. Uneori doar pentru câteva clipe, alteori se oprește lângă el. Imediat ce apare cineva pe terasă, Fetița dă din mână în semn de salut, fără să spună nimic; o mână, mută și ea, însă jovială, se agită drept răspuns. De-acum e un obicei vechi, care nu s-a transformat într-o relație și nu a prins consistență într-un salut verbal, însă nu și-a pierdut nicicând noblețea. Este un lucru care continuă să țină în întregime de competența mâinilor.

De jur-împrejur, blocuri din prima parte a secolului XX, burghezii respectabilă împărțită pe străzi, cofetării, paste duminica, restaurante cu familii bine îmbrăcate, dar fără ostentație. La două sute de metri, gara principală din Torino.

Camera lui Io și a Soției este cea mai mare din casă – cam la treizeci de metri pătrați –, fiind împărțită în zona de noapte și zona de zi. Un pat matrimonial cu tăblia de lemn deschis la culoare ocupă partea din spate a încăperii împreună cu o fereastră cu balcon. De o parte și de alta a patului sunt așezate două cuburi de lemn, designul fiind cel al lădițelor pentru fructe, dar redesenat pentru o clientelă înstărită, post-agricolă. Noptiera lui Io se recunoaște după vraful de cărți în dezordine, ca un turn gata să cadă. Vreo două volume sunt deschise și aruncate pe pardoseală, ca niște libelule în așteptare. Alte libelule sunt răspândite prin casă, pe brațele divanului, pe masa din bucătărie.

Așa-numita zonă de zi din dormitor este, de fapt, biroul Soției: are markere colorate, un coș cu foarfeci și agrafe, caiete, laptop și imprimantă. Pe masă, post-ituri roz și galbene.

Ultima e camera Fetei.

Ușa de sticlă mată este întotdeauna închisă. Prin sticlă, chiar dacă vrei să te apropii, s-ar vedea puțin, doar patru bucăți de scotch la colțurile unei foi de hârtie care acoperă aproape întreaga suprafață. Este un poster pe care Fetea îl poate privi din patul ei; stă cu spatele la cel care se află afară din odaie. Camera ei e gândită numai ca un interior: exteriorul este un interior răsturnat, e lumea de pe partea cusăturilor.

Când merge la școală, camera rămâne deschisă. Soția intră și o aranjează, Io rămâne de obicei în prag, însă cu greu se reține să nu privească. Pe jos, obișnuita gresie galbenă și cenușie. Patul e lipit de perete. În fața lui, un șifonier alb cu două uși acoperite ca de mușchi cu abțibilduri, și două fotografii. Una cu două prietene, una cu Tata și Fetea. Pe o măsuță, alături, cărți de școală puse teanc și o fotografie împreună cu Io, îmbrățișați, pe care e foarte posibil s-o fi făcut Soția. În ansamblu e de-acum o cameră, nu mai este o cămăruță.

Vizavi, bucătăria are numai câțiva metri de gresie. La perete, trei module de culoarea cireșului, deasupra și dedesubt, în mod evident readaptate pentru spațiul acela. Blatul de lucru se termină cu o tăietură bruscă, secțiunea prin care se vede placa aglomerată. În mijloc se află aragazul, dedesubt cuptorul cu ventilator. În fața lui, o măsuță cu trei scaune, lipite de perete. Agățată de zid e o mică tablă cu săptămâna Fetei, împărțită în

coloanele zilelor și rândurile orelor.

Afară, o priveliște cu vederea spre garaje și apartamentele cu grilaj de la vile. Dincolo de ele, dealurile. Din lipsă de spațiu, un modul din bucătărie a fost exilat pe balcon, fiind folosit drept cămară.

În linii mari, după mobile e ușor să intuiești că această Casă de Familie reprezintă în realitate două elemente de mobilier lipite pentru a face un al treilea, care nu exista. E ușor să atribui piesele – cele care îi aparțin lui Io, cele care aparțin Soției cu Fetiță –, e ușor să reconstitui retrospectiv cele două apartamente originare, cele două vieți reunite într-un nou experiment.

Ca atare, Io petrece mult timp în sufragerie, așezat la masă sau pe divan. O face mai ales dacă e prost dispus sau dacă s-au certat, lucru care, de altfel, nu se întâmplă des: vechiul său mobilier e ambasada lui, acolo se retrage. Apoi, pe divan, se strânge tot, își trage sus picioarele, nu își lasă nici măcar tălpile pe pardoseală. Rămâne acolo până când se simte mai bine, după care coboară și reîncepe să se miște prin casă. Deseori este însă Soția cea care vine la el să se împace, iar Io deschide ușa ambasadei. Se trage într-o parte, îi permite să se așeze pe divan, îi urează bun-venit cu privirea. Atunci când ea se ridică iarăși, odată ce au făcut pace, Io își lasă picioarele jos.

Fetița adormită pe divan aproape în fiecare după-amiază, cu o carte de matematică sau de științe drept pernă și cu creionul alunecat jos pe pardoseală, este o imagine cu care ochiul său încă nu s-a obișnuit.

4

Casă de la subsol, 1978

Printre primele întâmplări pe care și le amintește Io este Tatăl închis în camera lui zile în șir, poate săptămâni.

E început de primăvară, în cele două grădini de ciment mărginite de blocuri ajunge în sfârșit soarele. Nu e mult și ține puțin. Este o apariție care se repetă de două ori în timpul zilei. Prima dată când soarele e la verticală, în această perioadă, cam pe la 12.40; la ora aceea soarele se revarsă asupra grădinii, dar nu mai mult de o găleată.

A doua oară sosește dinspre est, după-amiază, pe la 18.30. Este numai o rază ce se strecoară printre două clădiri. Însă după strungă se lățește, coborând; ocupă, luminându-l, un metru și jumătate de pământ. În acel moment se aude o serie de lovituri regulate: își face apariția Țestoasa, care aleargă de după ghiveci, lovindu-și carapacea de pământ. Prinde raza din zbor, ca un tenismen. Apoi se oprește cu capul afară, sub reflectoare.

Dacă e norocoasă, rămâne astfel pentru tot timpul cât ține soarele, până când raza dispare, iar Țestoasa, lentă, se întoarce la locul ei. Dacă are ghinion, sosește Io alergând – cu un urlet, firește – și transformă Țestoasa într-o tobă.

Tatăl rămâne tot timpul închis în cameră; iese numai pentru a merge la toaletă, iar apoi se întoarce. Nu mănâncă des, și numai rareori cu Io, cu Sora, Mama și Bunica.

Dacă lipsește Tatăl, glasul care se aude aproape în permanență îi aparține Bunicii. În timpul meselor vorbește televizorul, care altminteri tace dacă Tatăl e prezent. Vorbește despre un politician răpit, închis într-un apartament și condamnat la moarte⁴. Se vede o fotografie a bărbatului care ține în mână un cotidian; este menit să demonstreze că – în acea zi –

bărbatul este încă în viață.

Din imagine nu se înțelege unde se află. În spatele lui e numai un drapel.

Nimeni nu privește sau nu ascultă cu adevărat televizorul. Însă televizorul îi luminează, este un fascicul care, din interiorul dreptunghiului aparatului, se întinde apoi pe masă. Când și când, numai Io rămâne în afara luminii; aleargă prin casă, uneori cade, dar nu plânge. Se oprește dinaintea ușii închise a camerei Tatălui.

După care, continuând să alerge, se întoarce, iar când intră în sufragerie le vede pe Mama, Bunica și Sora în lumina televizorului; apoi intră și el, așa cum face Țestoasa după-amiaza cu soarele. Televizorul continuă să îl proiecteze peste capetele lor pe bărbatul cu ziarul.

Ecranul e gura unui tunel care leagă Casa de la subsol de apartamentul în care e prizonier bărbatul. Io ar putea pătrunde în el, însă numai în patru labe.

Sora e prea mare.

Mama și Bunica ar fi ceva nepotrivit.

Io s-ar putea strecura ușor în dreptunghiul de lumină; ar trebui să meargă o vreme de-a bușilea – cât, nu se poate ști –, iar apoi să iasă afară pe cealaltă parte, unde stă Prizonierul cu ziarul.

Însă nici Io, nici ceilalți nu iau în considerație cu adevărat această variantă: stau nemișcați, iar televizorul revarsă peste capetele lor tot ceea ce cuprinde. De altfel, de când a probat, iar apoi a adoptat poziția verticală, Io nu mai vrea să revină la patru labe. O face doar pentru Țestoasă, însă e o relație veche.

Odată prânzul terminat, Mama intră în camera Tatălui cu o farfurie. Io merge după ea, însă rămâne afară; ea îi arată ceva, iar apoi ușa e închisă.

După puțină vreme, Mama iese și vorbește cu Bunica în timp ce spală vasele.

Se întâmplă și ca Mama să lase întredeschisă ușa camerei, dacă Io nu se ține după ea; așa se face că o dată Io își vârî mutra în deschizătură și îi văzu stând amândoi pe canapea, Tatăl cu capul în mâini iar Mama așezată lângă el, ceva mai departe, cu genunchii strânși, fără să spună nimic.

La telefon, Bunica zice că fiul său – Tatăl – e speriat.

„Nu iese din casă de teamă că îi vor face rău.“

„L-a bătut pe unul pe care era mai bine să nu-l fi bătut.“

Spune că ar trebui să fim siguri, înainte de a ne preface că suntem puternici.

Telefonul se află în bucătărie, și are alături un scaun și o măsuță. Pe ea se află o tăbliță pe care Bunica notează ceea ce nu vrea să uite.

Atunci când Bunica vorbește despre Tată în receptor, apropie ușa, însă Io o împinge, pentru că pe acolo se trece ca să te duci s-o întâlnești pe Țestoasă în grădina de ciment.

Vorbele Bunicii îi cad în cap atunci când trece; îi rămân în păr până când – în mii de urlete și împotriviri – Mama i-l spală.

4. Referire la liderul creștin-democrat Aldo Moro, răpit și apoi ucis de organizația teroristă italiană de extrema stângă Brigăzile roșii, la 9 mai 1978.

Data: 13/05/2015 - n.

- Richiedente:

Agenzia del Territorio
CATASTO FABBRICATI
Ufficio Provinciale di

Dichiarazione protocollo n. ~~100~~ del ~~13/05/2015~~

Planimetria di u.i.u. in Comune di ~~Castellana Grotte~~

Via ~~Castellana Grotte~~

oiv. ~~00~~

Identificativi Catastali:

Sezione:

Foglio:

Particella: ~~96~~

Subalterno: ~~00~~

Compilata da:

Iscritto all'albo:
Geometri

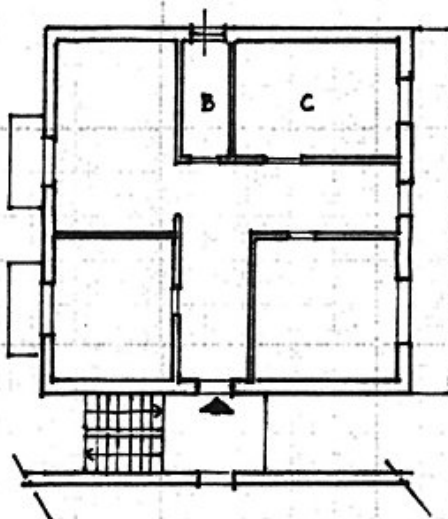
Prov. ~~00~~

N. ~~00~~

Scheda n. 1

Scala 1:100

PIANO QUARTO
h. mt. 3,00



0313647



Dichiarazione di N.C. ☐
Ultima planimetria di settore ☒

Compilata dal
(Titolo, cognome e nome)

Data presentazione: ~~13/05/2015~~
Totale s.d.c. ~~0,00~~ m. Formati di acquisizione: A4(210x297)

nte:
impr. ~~0,00~~ m. (210x297)

data ~~13/05/2015~~

Firma ~~13/05/2015~~

RISERVATO ALL'UFFICIO

26 MAG. 1998

E 0039

Casă a cuvintelor, 2010

Se află la mai puțin de un kilometru de Casa de Familie, de cealaltă parte a principalei gări pentru trenuri din Torino.

În fiecare dimineață Io iese din casă, traversează holul gării și își face intrarea în Casa cuvintelor.

Sunt șapte minute de drum; opt, dacă se oprește să privească tabelele cu plecările. În unele zile nu ridică ochii. În altele, da, și parcurge cu privirea destinațiile. Se imaginează într-unele dintre orașele scrise acolo. După care continuă, trece prin puhoiul de oameni; iese în cealaltă parte de oraș.

Cândva pe aici se trăgea, iar lumea stătea închisă în casă. Puteai să dormi numai folosind dopurile de urechi ori perna pe cap. Sau să te gândești să pleci, să reușești să adormi cu acel gând, iar apoi să rămâi acolo.

Acum nu se mai trage. Vânzarea de droguri e limitată la două colțuri de stradă, către pod. În rest sunt localuri în care se bea, băieții râd toată noaptea. La fiecare pahar ridică volumul vocii. Ca să dormi, dopuri și pernă pe cap. Sau deschizi fereastra și urli inutil. Ori te gândești să pleci, nu dormi, rumegând gândul acela, după care rămâi.

Casa cuvintelor e situată la primul etaj al unei clădiri din anii treizeci ai secolului XX.

La parter se află vitrina unui vechi magazin de produse alimentare; responsabilul a montat un grilaj pentru a-i descuraja pe cei care ar vrea să se așeze acolo cu paharele. Io stă exact deasupra prăvăliei acestuia: frigiderul magazinului face să-i vibreze picioarele, mai ales duminica, când e liniște. În restul săptămânii nu se sinchisește; aude mai curând ding-dangul fiecărui client care intră în prăvălie.

În fiecare zi Io sosește puțin după răsărit și pleacă la apusul soarelui.

Iarna mai devreme, vara către cină, urmând ritmurile soarelui. Io nu vrea să vadă lumina ce se năruie iar apoi moare.

La ora prânzului iese ca să mănânce ceva; preț de un sandvici la bar ori de o farfurie de paste la birt. Nu vorbește cu nimeni; dacă e un televizor deschis, îi place să se uite în dreptunghiul acela de lumină.

Casa cuvintelor este o cameră de doi metri pe patru. Are o fereastră, care dă spre stradă, și o ușă care duce direct pe scări. Numele lui Io nu e trecut nici lângă sonerie, nici pe interfon. Nu sună nimeni, întrucât nimeni nu știe că e acolo. Dacă sună este pentru a-i căuta pe alții, și într-adevăr Io nu deschide niciodată.

În Casa cuvintelor există o masă, un scaun și un fotoliu.

În spatele biroului se află o mică tablă pe care Soția i-a dăruit-o lui Io. A scris pe ea, cu o cretă: „Pentru cuvintele tale.“ Cuvintele soției, caligrafia ei clară și delicată, îi țin spatele.

Pereții sunt albi, nu e agățat nimic pe ei; se văd găurile unor cuie de dinainte și conturul indicând absența a ceea ce fusese acolo. Datează din timpul vieții anterioare a casei.

Io nu a făcut nimic ca să elimine acele urme. Dinăuntru chenarelor pe care lumina le-a trasat pe zid, trecutul îl privește pe Io, iar Io îl poate privi.

Găurile cele mai mari susțineau probabil o poliță. Sau două, montate în paralel. Io nu a montat polițe și nici nu a adus cărți. Cele câteva pe care le are sunt puse teanc pe masă, și se schimbă continuu.

Însă are multe caiete; modelul agendă, format mic, aproximativ optzeci de pagini, cu pătrate mari sau cu linii; indiferent. Mai sunt spire albe de gumă de șters printre pagini și pe masă, care e neagră – ninsori minime, limitate, de cuvinte eliminate.

Scaunul din spatele mesei este unul rotativ, de birou.

Io stă adesea întors către fereastră, cu privirea fixată pe clădirea din cealaltă parte a străzii. Când apare cineva și privește în direcția lui, Io se întoarce și își coboară ochii pe computer.

Atunci când intră în Casa cuvintelor, își scoate încălțările și le lasă lângă ușă, paralele. Dacă e vară, își scoate și șosetele; le îndoaie și le introduce în spațiul care era ocupat de picioarele lui.

Când își scoate încălțările și luminează ecranul computerului, Io se mută

într-un loc unde Soția nu există.

În fiecare zi apucă capătul frânghiei de cuvinte pe care o vede pe ecran, se agață de ea și coboară, proptindu-și picioarele goale de zidul alb al monitorului până dispare în jos, în lumină.

Despre ceea ce vede atunci când lumina îl răpește, Io nu le spune nimic nici Soției, și nici Fetiței; de altfel, nu ar ști ce să spună.

Știe numai că la apus se întoarce: se agață de frânghia de cuvinte și, proptindu-și iar picioarele de zid, se trage în sus, metru după metru. Până când ajunge la suprafață, ivindu-se iarăși, dincolo de dreptunghiul luminos al computerului, în birou.

Despre ceea ce vede în orele acelea, la șapte minute depărtare de casa în care trăiește cu Familia, rămân urme poate doar în privirea lui.

Seara, când se așază la cină cu Soția și Fetița, nimeni nu îl întreabă ce s-a întâmplat în timpul zilei. Soția îl întreabă numai cum a fost, iar el răspunde „Bine“; apoi se vorbește despre altceva.

Soția ar vrea să afle mai mult, însă știe că tocmai în acest lucru rezidă primejdia cea mai mare. Știe că tot ce poate face e să aștepte; că, într-o zi, când totul se va fi încheiat, iar Io îi va îngădui să citească, Soția va înțelege și va rearanja totul în amintire, cină după cină.

Însă zilnic nu poate decât să încerce să descifreze privirea pe care Io o aduce cu el la cină. Să încerce să priceapă dacă ireparabilul s-a întâmplat, dacă undeva a mai rămas vreun spațiu pentru ea. Sau dacă Io s-a mutat de-acum în altă parte și se întoarce acasă numai pentru a dormi.

6

Casă de sub munte, 1983

Deși este o fortăreață, e situată la etajul al treilea al unui bloc recent construit. Pe interfon figurează numele de familie al lui Io tipărit cu același caracter de literă ca și celelalte nume scrise pe tabloul soneriilor. Este al treilea din dreapta; apăsându-l cu degetul se intră în casă cu un sunet: înăuntru e o familie pe care Tatăl a închis-o cu cheia și care din când în când iese la fereastră.

Io are opt ani și, dacă s-ar putea, ar privi tot timpul afară.

Se află într-o localitate la poalele Alpilor, în care trăiesc o mie de persoane. Sunt la aproape opt sute de kilometri depărtare de Casa de la subsol, distanța maximă pentru a rămâne în interiorul granițelor naționale.

Blocul face parte dintr-un complex rezidențial a cărui construcție a fost anunțată ani în șir. Sunt trei clădiri de culoarea muștarului, care mărginesc pe trei laturi o peluză unde stau înfipite trei tăblițe cu anunțul „E strict interzis să călcați pe iarbă“. Cea de-a patra latură este o parcare de dimensiuni modeste, la care ajungi printr-o rețea de alei pietruite care duc la intrări.

Casa de sub munte se compune dintr-o bucătărie și două camere. Camerele se deschid la dreapta și la stânga dintr-un coridor central. În fund, mereu închisă, ușa cu geam striat a băii.

Intrând, bucătăria e prima încăpere, pe dreapta. Mergând înainte, pe aceeași parte, se deschide sufrageria. Mobilele ambelor camere provin de la o fabrică locală specializată în mobilier alpin. Masa din bucătărie, bufetul – ca și canapeaua –, cele două fotolii și dulapul sunt de lemn masiv și au gravat un motiv floral.

Bucătăria are un mic balcon care dă către un câmp cultivat. Dincolo de câmp, șoseaua, al cărei asfalt nu se vede. Spre dreapta se zărește cimitirul,

înconjurat de ziduri joase și solide, și alea de intrare, mărginită de chiparoși.

Spre stânga, coșurile fabricii de hârtie împrăstie nori pe cer. Deși marginală în topografia locului, fabrica de hârtie este plămânul zonei, e ceea ce garantează locuri de muncă. Întreține și testosteronul adolescenților cu ajutorul exemplarelor rebutate ale revistelor pornografice lăsate lângă tomberoanele de gunoi. Acolo va avea Io, fără nici un efort de imaginație, prima lui ejaculare conștientă, o ușurare, o cutremurare repetată în vintre, fără ca măcar să se fi atins cu mâinile.

Însă nu se întâmplă acum, va trebui să mai aștepte câțiva ani. Deocamdată fabrica de hârtie e numai fum, sclipire, combustie, iar Io este un copil care o privește cum se estompează la orizont. Și se uită adesea și la băieții pe biciclete, de-a lungul șoselei naționale, care, în grupuri de trei ori patru, urlând și ridicându-se excitați în picioare pe pedale, ajung la destinație, cu promisiunea unor poze cu sâni și organe sexuale, deseori pătate de un amestec de ploaie, noroi și spermă. Îi privește și cum se întorc încet – după mai multe ceasuri –, lăsând roțile să zbârnâie, cu lanțul nemișcat.

Camera lui Io se află în fața sufrageriei. E o cameră mare cu un dulap ieftin cu trei uși. Pe paturile suprapuse, așezate la stânga cum intri, iese în evidență motivul floral.

Io doarme în patul de sus, protejat de o tăblie de lemn masiv. În fiecare seară se urcă pe mica scară și sare de pe ea. Sora stă la nivelul de jos.

Fereastra dă pe un balcon ce se întinde peste peluza blocului. În față, nu prea departe, se profilează muntele.

Sufrageria e camera Tatălui, la fel cum bucătăria îi aparține Mamei, fapt care definește o limpede ierarhie socială și anumite specializări. Tatăl intră în bucătărie numai ca să mănânce, mama în sufragerie doar ca să facă din nou patul.

Într-adevăr, după cină sufrageria se transformă în cameră privată. Canapeaua exclude patul conjugal. Fotoliile sunt aranjate lângă fereastră, și se aprinde televizorul, la care Tatăl și Mama privesc din așternut. Ceea ce se vede, intrând după cină, este un dormitor obișnuit.

Io află în acest fel despre existența metamorfozei; universul poate fi

revoluționat în orice clipă. Io acceptă ca lumea să-i fie răsturnată sau suprimată, dacă așa hotărăște Tatăl. Acceptă dispariția lucrurilor ca pe un fapt natural.

Lui Io îi este de-ajuns să se retragă în carapacea camerei, să treacă bariera și să înceapă să fixeze tavanul, așa cum o broască țestoasă își privește din interior carapacea.

În Casa de sub munte nu există telefoane, fiindcă Tatăl trebuie să se odihnească. Din această pricină, casa este mereu tăcută, în timp ce în apartamentele de deasupra și de dedesubt telefoanele sună încontinuu.

O dată pe săptămână, Mama iese cu un pumn de monede și se duce la telefonul public, la trei sute de metri distanță. În celelalte zile, pune deoparte monedele pentru apeluri într-o scrumieră, lângă legăturile de chei. Atunci când mama se întoarce de la convorbirile telefonice, spune că Rudele îi salută pe toți.

Lipsa telefonului este bariera de care se lovesc apelurile telefonice ale Bunicii și ale Rudelor. E locul înăuntrul căruia Tatăl a zidit familia lui Io.

Zidită de vie, familia este în siguranță.

Tatăl se poate odihni liniștit când vrea.

Mama pune deoparte restul de la târguieli ca să telefoneze.

Casă de Țestoasă, 1968

Spațiul nu e generos, dar impresia nu este de loc strâmt. E conceput pentru un singur chiriaș, un fel de garsonieră cu strictul necesar.

Intrarea e una singură, prin față.

De aici, Țestoasa privește lumea; de aici, se retrage.

În partea posterioară există două ferestre tot timpul deschise, pe unde intră lumina și ies labele. Alte deschizături pe cei doi pereți laterali și una mai modestă în capăt de tot, pentru coadă.

Tavanul e în boltă, impunător chiar și pentru dimensiunile modeste ale casei. Deschizăturile – anterioară, posterioară și laterale – proiectează pe boltă tot ceea ce trece pe lângă Țestoasă. Ceea ce e proiectat pe tavan este lumea. Dacă Țestoasa se mișcă, proiecția se schimbă: bolta devine ecran, casa este un cinematograf ambulant.

Pardoseala, la fel ca toți ceilalți pereți, e din material osos. Pavelele sunt vreo zece, chiar dacă ar părea o unică șarjă.

E austeră, însă nu rece, elegantă, cu imperfecțiuni.

Pe pardoseala aceea, mai mult decât să meargă, Țestoasa stă culcată. Pământul pe care calcă este cel de afară, pe care își lasă amprente.

În general interiorul e sobru. Acustica e cea dintr-o peșteră: zgomotul lumii rămâne prins în cursă, intră pe ferestre, iar apoi începe să se propage. Se stinge puțin câte puțin, scurgându-se încet.

Din interiorul casei, tunetele sunt bubuituri al căror ecou durează multă vreme. Ploaia preface apartamentul într-un infern. Fiecare picătură e ca o bătaie de tobe.

Văzută din afară, casa Țestoasei este o casă independentă. Are un singur nivel; nici un chiriaș deasupra și dedesubt, nici o interferență. E fără temelii, se sprijină pe sol.

Acoperișul este alcătuit din șaizeci de țigle cu incrustații și e închis la culoare.

Toaleta este exterioară.

Casa Țestoasei e și mormântul ei.

Și-l trage după ea la fiecare pas, îl locuiește de vie.

Când o să moară, nu va trebui să se deplaseze.

Contextul urbanistic în care se înalță este același cu al Casei de la subsol. Roma, anii șaizeci târzii, îndreptându-se spre sfârșit.

Țestoasa abia a sosit, încă nu știe nimic. Bunica – nu e încă bunică, ci doar mama Tatălui, la rândul său numai fiu – a găsit-o în mijlocul unei pajiști, într-un parc aflat nu departe. A crezut că era o piatră, dar apoi a văzut că se deplasa; încet, desigur, însă mișcarea îndepărta orice echivoc. Atunci când a cules-o și a apropiat-o de obraz, Țestoasa s-a retras în casă, însă mai întâi a văzut cerul.

S-a arătat din nou auzind glasul Bunicii care vorbea; o întreba de unde venea, de ce se afla acolo, încotro se ducea. Văzând chipul acela de aproape, Țestoasa s-a încrezut în ea, lucru care nu se întâmplă întotdeauna.

Țestoasa e încă mică, încape toată într-o mână; Bunica a dus-o în palmă pe bucata de drum care o despărțea de poarta Casei de la subsol.

În timpul drumului, Bunica i-a vorbit; s-au întâlnit cu niște femei, cu care s-au întreținut câteva momente. Toate au încercat să atingă cu un deget capul Țestoasei, însă ea a rămas în vizuină.

Pentru siguranță, a rămas închisă în casă pentru restul zborului.

Apoi au coborât scările până la subsol; acolo, Bunica a deschis ușa, a aprins luminile, a ieșit în grădina din fața bucătăriei și a depus-o pe pământ. Țestoasa s-a dus în spatele primului ghiveci. În el va crește o tufă de iasomie, pe care Bunica a plantat-o de câteva săptămâni.

Mai mult decât clădirile, Țestoasa vede acum ghivecele, dalele de ciment pe care se deplasează, tubul de cauciuc verde din care când și când iese cu un gâlgâit apa pentru flori, trunchiul unui copac, un hârdău închis la culoare.

Casă a sexului, 1991

Casa sexului e un apartament pe colț, la etajul al treilea al unui bloc de locuințe elegante, construit în anii cincizeci la marginea unei mici localități cu ambiții de metropolă. Pe partea fațadei principale sunt dispuse bucătăria și sufrageria, legate printr-un balcon. Pe cealaltă latură, camera Fetei Virgine, cea a părinților acesteia și baia. Mobilierul e modern; în bucătărie se află mașina de spălat vase și cuptorul cu microunde, pe care Io îl vede pentru prima dată. Mașina de spălat vase produce căldură și zgomot, motiv pentru care familia închide ușa după masă. Există câte un televizor în fiecare cameră, cu excepția celei a Fetei Virgine.

În sufragerie se află o canapea de piele, un fotoliu și o masă de lemn masiv – sobru și fără steme florale –, care e folosită când sunt musafiri seara. În timpul zilei, devine biroul Fetei Virgine: ea își aranjează pe el cărțile și caietele pentru lecțiile din cel de-al treilea an de liceu al său.

Aproape în fiecare după-amiază, Io sosește pe bicicletă. De la Casa de sub munte nu sunt mai mult de zece sau unsprezece minute pe șoseaua națională. În spate poartă un rucsac cu cărțile de școală. Pe urcușul ce duce spre casa Fetei Virgine, Io simte toată greutatea lucrurilor, drept pentru care se ridică în picioare pe pedale.

Pe masa din sufragerie, Io și Fata Virgină descoperă extazul și tulburarea pe care ți le produc sexul. Ea se întinde pe spate peste cărți, își desfăce picioarele, lasă rochia să-i alunece pe șolduri. Io o pătrunde îmbrăcat, în picioare la capul mesei. Ușa sufrageriei e închisă, și nici unul dintre cei doi nu se gândește că s-ar putea deschide. Într-adevăr, nu se deschide, și oricum ei nu și-ar da seama, cuprinși de patimă.

Asimptote, grafice ca un tort, Cicero, pagini antologice din Dante

constituie patul pe care se întinde trupul minion al Fetei Virgine. Reprezintă priveliștea lui Io, când se urcă apoi pe masă și începe să împingă cu avânt. Cicero, Newton, Pitagora îl privesc pe când își contractă chipul spasmodic.

După care fac schimb: Io se întoarce cu spatele pe masă și așteaptă ca ea să înceapă să-l călărească, gângurind întreaga ei plăcere, mototolind cu genunchii foile pe care abia scriseseră.

La sfârșit, Io se retrage, se eliberează cu un pocnet de prezervativ. După care reîncep să studieze, îmbujorați și cu răsuflarea care își regăsește încet, încet cadența proprie.

Uneori Fata Virgină, nesatisfăcută, reîncepe: dispare sub masă, se așază în patru labe și îi prinde cu gura mädularul în erecție. Io nu se pierde cu firea, nu-și ridică o clipă stiloul de pe caiet. Doar când ejaculează lasă stiloul și geme, lovind caietul cu pumnul. Apoi, Fata Virgină revine la suprafață, se așază zâmbind, fără o vorbă, reîncepe să scrie ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat.

Fata Virgină și Io nu sunt logodiți, nu spun vorbe de dragoste și nici nu își fac legăminte. Sunt trupuri complementare care se împreunează în fiecare după-amiază.

Când Io pleacă, seara târziu, Fata Virgină aranjează masa la loc; duce în camera ei cărți și caiete, iar apoi pune cina pentru întreaga familie. Întinde o față de masă albă și aranjează cum se cuvine tacâmurile lângă farfurii și paharele sus în dreapta. Nu se gândește nici măcar o clipă la ce a rămas dedesubt, la urma pe care o păstrează lemnul, la secretele sale.

Casă autopropulsată de Familie, 2008

Nu are, singură, autonomia unei locuințe, deși rezistă la frig și la intemperii. Nu contează că e autopropulsată, că are un motor, și nici că are kilometrii indicați pe tabloul de bord. Ca locuință, e o extensie a Casei de Familie.

Tehnic, este un Fiat Panda alb, decorat cu o mulțime de abțibilduri, dintre care unul, decolorat, pentru copii mici. Soliditate, geometrie, siluetă pătrată și bot drept, este unul dintre numeroșii urmași ai „cutiei de tablă” cu care Italia a produs în serie, iar apoi a închis înăuntru familia nouă la sfârșitul anilor cincizeci: fericiți, satisfăcuți și toți la fel, cu toții în mișcare către litoraluri. Formele, anii optzeci, fără strălucire, însă încredere totală și ușurință în găsirea pieselor de schimb.

Cu excepția vopselei, care lipsește în jurul farurilor, se prezintă rezonabil. Mecanicul, căruia îi este încredințată cu regularitate, confirmă: „Casa autopropulsată aspiră la eternitate.” Pentru mecanici e izvor de consolare; se prezintă în scena motorului, cu capota ridicată și prinsă cu dispozitivul de fixare, precum dinaintea unei priveliști de mare sensibilitate. Totul se vede, totul se știe, se poate interveni foarte ușor peste tot. Nici vorbă de comenzi electronice, prin urmare nici vorbă de întreținere ca experiență religioasă. Este ultima licărire de iluminism rămasă pe piață.

Casa autopropulsată e acolo unde Familia efectiv se formează. A fost încă dintru început adevăratul incubator, dispozitivul care a permis și permite supraviețuirea Familiei. Născută imperfectă, știința a ținut-o în viață acolo unde natura ar fi condamnat-o la moarte sigură. Mai întâi asamblarea celor două părți separate – de-o parte Io, iar de cealaltă, fără legătură de sânge, Soția cu Fetiță –, apoi punctele de sutură. Operația a reușit din prima, nu au

existat nici dificultăți, nici infecții.

Pasul următor era cel mai insidios – într-adevăr, aici sucombă aproape toate organismele familiare neconforme cu statisticile cele mai mari: supraviețuirea într-un mediu exterior, expunerea la amenințările planetei. Casa autopropulsată îndeplinește această deosebit de delicată funcție: este camera hiperbară unde Familia a fost pusă în etapa postoperatorie, spațiul sigilat, igienizat metodic, în care a dus lupta sa inițială pentru viață. Terapie intensivă în primul an, diminuată apoi în continuare, fără însă a părăsi vreodată instrumentul.

Din acest motiv, în etapa inițială Io + Soția cu Fetiță se mișcă tot timpul închiși în recipientul de tablă cu roți. Pentru toți cei care îi văd trecând, e limpede că sunt angajați într-un pasaj delicat, pe muchia foarte subțire care separă moartea certă de viața artificială. Io și Soția așezați în față – Io la volan, Soția alături.

Timpul cotidian pe care îl petrec în incubator nu este niciodată mai mic de două ore. Merg de colo până colo prin centrul orașului, însă mai des o apucă pe șoseaua de centură cu două benzi spre Alpi ori pe autostrada către mare. Călătorii lungi și panoramă, combinate, sunt ceea ce ușurează povara terapiei: pe de altă parte, ceea ce se află în exterior, dacă e frumos, este ca un interior la care se adaugă în plus plăcerea de a te bucura de el stând jos. Câmpia din jur, oglinda de apă care apare imediat ce cotești pe șoseaua provincială, constituie scenariul perfect care favorizează regenerarea celulară programată, respectiv metamorfoza de la Io + Soție cu Fetiță la Familie pur și simplu.

Ceea ce se petrece înăuntru se vede pe geamuri, dar în esență este viață la gradul zero. E propagarea umorilor corporale într-un spațiu închis, stârnite și puse în circulație de cuvintele rostite. Temperatura ce se atinge înăuntru Casei autopropulsate – între 20 și 25 de grade Celsius – este cea necesară pentru activarea doritei reacții celulare. În rest, totul e important, să mănânci chipsuri, să cânti, să nu spui nimic kilometri în șir, ba chiar și să te cerți sau să te culci.

Io și Soția verifică periodic dacă terapia funcționează. Se întâmplă seara, la masă, sau în fața televizorului, ori mergând pe drum.

Io ar dori să vadă imediat rezultatele.

Soția este mult mai răbdătoare.

Fetița îl crede pe cel dintre ei doi care e mai convingător.

În unele seri se pare că acest lucru se întâmplă – se întrevăd semnale de Familie –, iar Io și Soția fac dragoste până noaptea târziu.

Însă în alte seri se pare că nu se întâmplă nimic, Io vede prăpastia dintre cele două margini, Soția cu Fetița e distantă – nici urmă de Familie, doar o reacție nereușită.

În acele cazuri, Io iese să se plimbe, se învâрте ca o pisică pe străzile din Torino, se freacă de zidurile clădirilor, iese în lumina porților, dispare în umbrele lampioanelor, printre mașinile parcate.

Privește de pe stradă luminile din casă: după chip, e greu de spus dacă se simte mai liber sau mai respins, însă de obicei se înțelege după mers. Dacă vede Casa autopropulsată printre liniile albastre ale parcării cu plată, o ignoră, privind-o doar cu coada ochiului.

10

Casă de Rude, 1985

Casa de Rude e situată la etajul al doilea al unui mic bloc de cinci etaje. Construcția a fost proiectată și construită către sfârșitul anilor șaizeci, ca de altfel tot cartierul din jur.

Luând-o către Fiumicino⁵, se află la trei kilometri în linie dreaptă de Casa de la subsol. Mergi o jumătate de oră pe o șosea cu suișuri și coborâșuri fără pericole. La sosire, peisajul edilitar e omogen și bate în portocaliu. Galben, în unele cazuri, iar rampele, cenușii.

După ochi, ar putea fi același cartier, însă metru după metru își schimbă culoarea, se transformă în unele detalii imperceptibile; la sfârșitul parcursului, după ce ai trecut de bulevard, nu mai există nici o asemănare. Parcul a dispărut, nu se văd nici cupole, nici monumente, nici ruinele precreștine.

De centru nici nu poate fi vorba: acesta e centrul, unicul posibil, ca în orice periferie. Inscripțiile murale cele mai vechi sunt făcute cu spray și datează de la campionatul câștigat în '83⁶.

Casa Rudelor este mai mult un coridor, în fundul căruia Rudele stau toată ziua așezate. Intrând, le vezi micșorate de perspectivă. Uneori, una dintre Rude se desprinde din fundal și merge în întâmpinarea celui care a sosit; crește în dimensiune pe măsură ce străbate coridorul și se apropie. Când ajunge la ușă, este la scara 1:1.

Casa Rudelor înseamnă câteva camere. O sufragerie ce se deschide spre jumătatea coridorului; are o masă rotundă cu extensie încorporată, o canapea, un bufet având în el farfurii și pahare pentru sărbătoriri și o mobilă cu un televizor de dimensiuni medii așezat pe ea. Dacă nu e folosită, rămâne închisă, iar jaluzelele sunt aproape întotdeauna coborâte.

Restul e o bucătărie strâmtă, lungă și cu module, o cameră matrimonială cu un dulap „patru anotimpuri“ și două camere individuale, anonime, în care dorm Rude tinere.

Deosebirea dintre camerele Rudelor tinere și cele ale Rudelor în vârstă constă în faptul că în primele există cutii de placaj pline cu fotografii, în timp ce în celelalte fotografiile sunt puse în rame de argint și reprezintă miri sau Rude moarte.

Io are o amintire vagă și discontinuă despre casa aceea. Și-o amintește, după care se topește, ca și cum n-a existat niciodată. Apoi reapare, tremură, dispare.

Prin decizia fără drept de apel a Tatălui, Rudele dispar într-adevăr pentru perioade mai mult sau mai puțin lungi; uneori luni, alteori câțiva ani; în unele cazuri dispar pentru totdeauna. Substantivul „Rude“ este suprimat din vocabularul folosit în Casa de sub munte. „Rude“ nu mai există, iar dacă Io ori Sora îl pronunță, Tatăl amenință să-i suprime și pe ei doi.

Odată șters cuvântul, Rudele dispar din mintea lui Io.

Singură Mama, când se duce la telefonul public cu rezerva de monede, le pronunță numele, iar când se întoarce aduce salutul întregii familii. Însă, în ziua când telefonează, gândul la Rude este pe chipul ei asemenea unui ochi tumefiat. Pentru Mama, cuvântul cald de „Rude“ este un pumn în față ale cărui semne le poartă zile în șir. În zilele acelea, Tatăl nu o privește și așteaptă ca vânătaia să dispară.

Apoi dispare, iar Mama îi mulțumește Tatălui pentru a-i fi permis să-i sune. Maniera ei de a spune mulțumesc este a face ca Rudele să dispară din toate gândurile sale. Altminteri, Tatăl le-ar vedea în privirea ei. Din acest motiv, Mama le înghite, închizând ochii din cauza efortului: simte cum îi străbat gâtlejul, îi zgârie esofagul, îi sfredelesc pilorul; se prăbușesc ca o avalanșă de pietre în stomac, chiar dacă din afară nu se aude zgomotul pe care îl produce căderea oaselor.

Rudele sunt prea mari și prea dure ca să fie sfărâmate cu dinții. De aceea, Mama le încredințează flăcărilor acidului clorhidric. La fel și casa lor. Acesta este darul pe care i-l face Tatălui în fiecare săptămână: Rude dizolvate în stomac.

În unele nopți Mama se chinuie, fiindcă o doare burta. Întins pe pat, Io îi

aude văicărelile; uneori o aude pe Mamă plângând de durere, și vocea Tatălui, alături, care îi dă sfaturi ca să îi treacă.

Dacă văicărelile Mamei sunt prea puternice, Tatăl o duce la spital pentru controale. Însă în analizele pe care i se fac nu se găsește niciodată nimic: nu e nimic în stomac, nimic în abdomen.

Mama se pricepe să nu lase nici urmă de Rude, dizolvându-le în acid. Îi introduc un tub în gâtlee și îl fac să coboare până la intrarea stomacului. Telecamera montată în capul tubului arată de fiecare dată că acolo, în fund, totul e gol. Tatăl privește rezultatul satisfăcut, apoi o aduce pe Mamă înapoi acasă. Iar dacă în noaptea următoare Mama plânge din nou, nu se mai duc la spital.

Buna purtare a Mamei e răsplătită de Tată în dormitor: Io și Sora aud loviturile canapelei de zid și pe Mamă răsuflând tare. Durerea de stomac și sexul devin un singur geamăt.

Sora se întoarce cu spatele la perete, Io își pune perna pe cap.

După puțin timp nu se mai aude nimic.

În felul acesta funcționează dispariția Casei Rudelor.

Apoi apare din nou.

Prin hotărârea fără drept de apel a Tatălui, Mama ia monedele și se duce la cabina telefonică pentru a spune că, după atâta vreme, se vor vedea. Se întoarce acasă și încearcă să-și ascundă mulțumirea. Apoi pregătește valizele, iar Tatăl le aranjează în mașină cu satisfăcută geometrie.

În drumul de la Casa de sub munte până la Casa Rudelor, Mama trece în revistă Rudele: cine sunt, ce fac, ce s-a petrecut între timp. Sunt opt ore, iar Io și Sora ascultă distrați; privesc mai curând celelalte mașini aflate alături pe autostradă.

Atunci când intră din nou în Casa Rudelor după atâta timp, de obicei există cineva care se desprinde din fund și se apropie de Tată, Mamă, Io și Soră. Apoi îi îmbrățișează pe toți patru și rostește cuvinte din care se înțelege că e bucuros.

Uneori Io recunoaște oamenii, alteori nu. Recunoaște spațiul, ca și cum altcineva ar fi cel care și-ar aminti de el: nu e nou, dar este ceva care leagă sufletul și mirosul, excluzând creierul din orice rol.

Una după alta, și celelalte Rude îi îmbrățișează; mai ales pe Io și pe Soră,

fiindcă sunt copii. Io răspunde la toate întrebările care i se adresează pentru că acest lucru face parte din hotărârea fără drept de apel a Tatălui. Sora rămâne tăcută, i se adresează aproape numai lui Io când ceilalți vorbesc între ei.

Io încearcă să îi deosebească, pentru că toți se aseamănă. Și seamănă și cu Mama. Ba seamănă chiar și cu Io, lucru pe care Tatăl nu i-l iartă, după cum nu i-o iartă Mamei, și mai ales nu le-o iartă Rudelor.

Apoi sunt trase jaluzelele din sufragerie și se pune masa pentru mai multe persoane, cu fața de masă de sărbătoare. Io și Sora participă și ei, chiar dacă nu știu de unde să ia farfuriile, paharele și tacâmurile.

În timpul mesei, Io se adresează celorlalți numindu-i Rude, fiindcă așa trebuie să facă. Ei repetă încontinuu că sunt fericiți pentru că și Io, și Sora sunt Rude. Io îl privește pe Tată ca să știe dacă e corect, însă Tatăl tace, vrea să vadă cum o să răspundă. Așa că Io nu răspunde, zâmbește încurcat de asemănare. Însă, dacă i-ar băga un tub în gât, până în stomac, telecamera ar arăta că nu există Rude. Ori poate că da, există – și-atunci e mai bine să nu riște, mai bine să nu încerce, să nu-i permită sondei să efectueze controlul, să înghită mult și des.

5. Localitate suburbană situată în vestul Romei, pe malul Mării Tirenene, unde se află Aeroportul Internațional „Leonardo da Vinci“.

6. Referire la campionatul de fotbal câștigat în anul 1983 de echipa A.S. Roma.

Casă de Prizonier, 1978

Dacă Io s-ar strecura, mergând în patru labe, în dreptunghiul de lumină al televizorului care se află în sufrageria Casei de la subsol, ar străbate un coridor lung, pe care nimeni nu îl vede.

La cealaltă extremitate a aceluși culoar, în casa unde se află închis din voia altcuiva, Prizonierul ar vedea un copil care vine spre el în scutece și maiou.

Încet, și poate fără ca nici măcar să ia seama la omul care îl privește, Io ar ajunge până la el. În acel moment n-ar putea să nu îl vadă. Poate că Io s-ar agăța de piciorul omului ca să se ridice în picioare.

Prizonierul l-ar ridica.

Poate că Io, probabil, l-ar privi, ținându-se la distanță.

Casa Prizonierului e mare, cam de patru metri pătrați. Este o singură încăpere și nu are ferestre. Acolo se află un pat rudimentar, lipit de un zid; un pat pliant. În fund, o măsuță și un scaun de lemn lăcuit.

Io, poate, l-ar găsi pe Prizonier stând jos și scriind pe o foaie de hârtie.

Sau șezând pe patul pliant. Ori pe jos, cu spatele sprijinit de zid.

Mai e un bec gol care atârna din tavan; e aprins, dar nu îți permite să distingi nimic. Te ajută să vezi că, fără el, ar exista numai întunericul și o respirație puternică și regulată.

Prizonierul nu știe în ce loc se situează casa lui. Știe doar că sfârșește acolo, că lumea lui se termină în spațiul acela.

Nu știe că dincolo de fereastră se află parcul unei vile părăsite; nu știe că arborii freamătă deasupra Romei, că, între timp, a început primăvara.

Nu știe ale cui sunt călcâiele pe care le aude izbind la etajul de deasupra, dar le cunoaște fiecare vibrație.

Nu știe că locuința lui se află într-o altă casă, care este la rândul ei într-un bloc, care se află înăuntrul unei alte case mai mari, care e Italia.

Dacă Io s-ar strecura în dreptunghiul de lumină al televizorului, în sufrageria Casei de la subsol, ar sosi poate prea târziu, iar ieșind ar găsi numai patul pliant, fără Prizonier.

S-ar târî de-a bușilea prin acel spațiu gol, cu genunchii pe pardoseală; nu ar avea nimic altceva la care să se uite.

Poate nici măcar nu ar auzi, din pivnițe, focurile de pistol.

Casă a adulterului, 1994

Locul este un orășel de provincie; pe fundalul indefinit al Italiei septentrionale, un orășel e egal cu un alt orășel, cu un alt orășel, cu un alt orășel de provincie. Odată ce ieși din Torino, restul e provincie nesfârșită în toate direcțiile.

Casa adulterului este în principiu o fereastră și o priveliște. Priveliștea este din afară către interior, perspectiva e în diagonală, de jos în sus. Sus, fereastra cu Femeia cu verighetă; jos, la nivelul străzii, Io de nouăsprezece ani cu privirea fixă spre etajul al treilea.

Între stradă și fereastră se află o coloană. Mai curând decât coloană e un stâlp de beton, adică un amestec de ciment, pietriș, apă și nisip. Se află pe cealaltă parte a străzii, sub porticul situat în față. E punctul de fugă al privirii, locul pânzei cotidiene. Punctul de contact este umărul drept, partea care iese în afară e jumătate din față.

Io cunoaște fiecare detaliu al stâlpului. Dacă apare o inscripție nouă, o reține imediat. Sunt puține, și aproape toate făcute cu spray; sunt negre cele anarhice, roșii cele cu caracter intim. Spun „Te iubesc“ sau „Lua-v-ar dracu“, „Totdeauna“ sau „Niciodată“, și variațiuni pe aceeași temă.

Fereastra – identică cu toate celelalte ale blocului, ramă lăcuită, aceeași dimensiune, două canaturi – e gura înlocuitoare, purtătoarea de cuvânt a Femeii cu verighetă: este fereastra care îi vorbește lui Io de sus, ce dă dispoziții și sens așteptării sale. E gura blocului, oracolul amoros, geamul ce profetește în legătură cu durata suferinței lui.

Vorbește, iar glasul ei e motivul pentru care Io stă cu capul ridicat.

Limba pe care o vorbește fereastra, atunci când i se adresează, este făcută din țesături și geometrie. Este un alfabet ortogonal, prevede mișcări pe

orizontală și pe verticală. De sus în jos prin jaluzeaua verde de PVC. De la stânga la dreapta cu perdeaua din tul alb.

Cuvintele pe care Femeia cu verighetă le pronunță, și pe care numai Io le poate descifra, sunt o combinație cifrată între axa absciselor și cea a ordonatelor.

Verticala e pentru comunicările practice, orizontala este emoția.

Axa ordonatelor: înfășurată pe jumătate, „Soțul acasă”; înfășurată la o treime, „Soțul se pregătește să iasă”; înfășurată complet, „Abia a ieșit pe ușă”. Jaluzeaua închisă, „Suntem plecați, inutil să așteptăm”.

Axa absciselor: perdeaua trasă, „Te iubesc, dar suntem în această cameră”; perdeaua trasă cam zece centimetri, „Te iubesc și curând o să mă vezi apărând, să nu adormi”; perdeaua pe jumătate, „Te iubesc, încerc să-i adorm pe Gemeni”; perdeaua deschisă – întreg tulpul strâns spre dreapta –, „Te iubesc, am plecat, dar mă întorc repede, în curând vom fi împreună, vom trage perdeaua asta și în sfârșit vom face dragoste”.

Cu umărul strivit de stâlp, cu bărbia ridicată spre fereastră, Io traduce ceea ce are de spus oracolul. Dacă veștile sunt bune, adică dacă se apropie momentul să își facă intrarea în Casa adulterului, simte un fior care i se urcă de la glezne până în vîntre, pentru ca apoi să-i umfle pantalonii. Io vîră o mîna în buzunar și palpează erecția. Înghite, încercînd să reducă presiunea sîngelui din tîmple.

Dacă nu se întîmplă nimic, dacă geamul oracular spune doar să aștepte, fără să zică până cînd, și dacă așteptarea se prelungește fără ca nimic să se miște în cele două direcții codificate de-acum, Io, dimpotrivă, simte că totul merge prost. Speranța este asemenea unui corp care se supune cu greu gravitației: trage după ea bărbia și ochii spre pămînt; până și sexul, ofilit, este o greutate inertă.

Jaluzeaua, care până la urmă se ridică, chiar și după cea mai exasperantă dintre așteptări, alină pentru o clipă dispoziția lui Io. Ruloul care se învîrte, tracțiunea care saltă jaluzeaua, ridică și bărbia, și penisul lui Io, care se reîntorc să privească fereastra. Totul este din nou, în mod orgolios, antigravitațional.

Din momentul acela încolo, Io știe că e doar o chestiune de secunde. Își poate muta privirea jos, spre poarta blocului. Se va deschide și pe ea va ieși

Soțul, cu o mapă de piele sub braț, cu cravată, cu părul pieptănat și cu verigheta pe deget. O va apuca spre stânga, iar puțin după aceea o să dea colțul.

Soțul nu știe că, imediat ce va coti, de cealaltă parte a străzii va fi cineva care se va desprinde într-o clipă de după stâlp. Și, chiar dacă l-ar vedea, probabil n-ar deveni bănuitor: nu e decât un băiat, are un rucsac pe umăr și un walkman în urechi.

Băiatul va trece strada, va dispărea înăuntru prin poarta pe care Soțul tocmai a ieșit. La etajul al treilea fereastra va spune, pe abscisele perdelei, că acum nu mai e nimic de văzut. Și preț de două ceasuri va amuți.

Casă a radioului, 1999

De pe balconul de la etajul șapte se văd limpede munții. Deși e august, vârfurile sunt albe.

Jos, bulevardul ce poartă spre autostrada de Milano; bulevard cu dus-întors, patru benzi, însă săptămânile acestea sunt goale. Nu există mașini parcate, cel mult două, care vor rămâne nemișcate toată luna⁷.

Clădirea datează de la începutul secolului XX, un paralelipiped înnegrit la etajele inferioare de țevile de eșapament ale mașinilor și motoretelor. O inscripție, din care e lizibil numai cuvântul „Polițai“, este parțial acoperită de un falus enorm, violet, care în desen e reprezentat ca un semn de exclamare. Scrotul, puțin desprins, este punctul care, aflat la capătul lui, îl face să exclame.

Restul bulevardului e ocupat de clădiri de aceeași înălțime; unele ajung până la etajul opt. Senzația este a unei construcții unice, întrerupte, ce se întinde spre capătul orașului Torino, turtită doar de perspectivă. Se întrerupe brusc, cu o surprare: după ultima clădire încep câmpurile, apoi doar case joase, și totul e mai aproape de pământ până la aeroportul aflat în depărtare, apoi, în sfârșit, doar cerul.

Nici o legătură cu distanța care îl separă pe Io, sprijinit pe balustrada balconului, de asfalt. Capul lui se află la douăzeci de metri de șosea; domină peste tot ceea ce se află în jur. Nu mult, în aceste zile nesfârșite din miezul verii, însă e un loc bun de unde să privești arcul alpin.

Io încă nu are douăzeci și patru de ani, se află la prima sa slujbă; cu acest prilej i-a spus adio cozii de cal care îl distingea pe coridoarele universității. Are părul fără cârlionți, scurt și cu perciunii tunși. Continuă să scrie poezii, însă când îl vezi iese mai puțin în evidență.

Casa radioului e un apartament ca toate celelalte din bloc, chiar dacă

Înăuntru nu sunt paturi și cămăruțe, și nici bucătării. Dar camerele sunt aceleași, respectiv patru pe cele două laturi ale unui culoar. Două dintre ele sunt echipate pentru emisiuni: au o masă rotundă cu trei microfoane și, agățate pe un suport, căști cu microfon, o scrumieră pe masă, postere de concerte pe pereți. În fundul camerei, pe o masă, se află un mixer și un microfon suspendat.

Zidurile sunt mascate cu un elastomer cenușiu care absoarbe sunetele și reține fumul țigărilor; îl restituie puțin câte puțin în fiecare zi.

În primul studio se transmite o emisiune. Un bărbat și o femeie se prefac că se ceartă, flecăreală. Teme: animale domestice, obiceiuri, agenda evenimentelor estivale, problematica nucleară, grădinița. El anunță întotdeauna bucata muzicală ce se amplifică în fundal; ea se plânge că niciodată nu reușesc să vorbească.

Emisiunea e înregistrată, în studio nu e nimeni. Scaune goale, fereastra deschisă, numai glasurile bărbatului și ale femeii umplu încăperea, și publicitatea. Io se așază înăuntru ca să fumeze, după care se întoarce în cel de-al doilea studio.

Al doilea studio este la fel ca primul, însă mai mic; la fiecare oră, cu câteva minute înainte ca aceasta să se sfârșească, Io își pune căștile și citește buletinul de știri.

Durează trei minute, ceea ce înseamnă cam cinci știri, pe care el le alege dintre cele tipărite de fax în redacție. Este un rulou de pe care se desfășoară o foaie de hârtie extrem de lungă. Chiar dedesubt se află un sertar unde se adună hârtia. La sfârșitul săptămânii se revarsă și cade pe jos; de acolo se întinde pe pardoseală, alunecă spre coridor cu evenimentele scrise pe ea târându-se pe pavele. Realitatea e un șarpe de hârtie care se mișcă.

Vara nu se întâmplă nimic. La Torino e tradiție: totul merge în pas cu nimicul organizat de uzinele Fiat. Deși acestea au fost date uitării, Lingotto⁸ determină oricum scandarea timpului citadin.

Asta înseamnă că în fiecare oră, timp de trei minute, Io citește nimicul împărțit în știri. Apoi nimicul se scurge din radiourile auto, în magazine, în puținele birouri deschise, în șantieri, în închisori, în bucătăriile supraîncălzite ale caselor. Paletele ventilatoarelor lovesc nimicul și îl fac să

să se învâртеjească prin încăperi, produc răcoare pentru oamenii care răsuflă greu.

La fiecare oră Io revine să vadă dacă ruloul a mai produs altceva cu care să improvizeze un buletin de știri. Aude încă de pe culoar acele imprimantei ce tipărește pe hârtie rând după rând.

Când ajunge în cameră, vede șarpele de hârtie târându-se pe jos. Dacă nu ar veni la redacție, dacă ar lipsi o săptămână, șarpele ar ajunge pe balcon, iar apoi ar ieși afară. Ar coborî pe lângă zidurile blocului, și ar umple orașul.

Însă Io continuă să vină zi de zi.

La fiecare oră culege câte cinci bucăți.

Atunci când, la sfârșitul zilei de lucru, iese din Casa radioului, știe că în timpul nopții realitatea se va revărsa ca întotdeauna pe parchet. Dar lui Io nu-i va păsa de ea, fiindcă va fi încetat să fie importantă. Într-adevăr, în fiecare seară închide ușa, intră în ascensor și nu se mai gândește la ea.

De altfel, august este o lună de la care Io nu cere mult. În această perioadă are o fată cu care se distrează și face dragoste, ceea ce e suficient ca să petreacă restul verii.

În câte-o noapte dorm pe balcon, la ea acasă, legănați de traficul sporadic și odihnitor al periferiei.

Ultima cameră a Casei radioului este toaleta. În cada de baie sunt cinci degete de apă. Înăuntru, umezită, se află o broască țestoasă: e broasca țestoasă a patronului lui Io, directorul radioului.

Înainte de a pleca, a primit toate instrucțiunile necesare. Borcanele cu hrană pentru animale se află sub biroul din redacție; este suficientă o lingură în fiecare dimineață, două pentru sfârșitul săptămânii; niciodată să nu uite.

Broasca țestoasă aflată la umezeală în cadă e mai degrabă mare, și o să mai crească. Directorul i-a pus-o în brațe lui Io ca să vadă cum se descurcă. Evident, el se descurcă bine; i-a zâmbit broaștei țestoase, iar ea nu și-a retras capul înăuntru carapacei.

Apoi șeful a pus-o în apă și a umplut cada cu bărcuțe.

Acum, că e în vacanță, sună regulat ca să știe ce face.

Când merge la toaletă, Io vorbește cu ea. Se așază pe tron, își sprijină

coatele pe genunchi și se uită în cadă.

Broasca țestoasă dă din labe și înoată spre el împrăștiind mici stropi de apă murdară. Dă să se avânte-n susul căzii emailate, însă, după câteva încercări nereușite, zgâriind smalțul, alunecă din nou în apă.

De două ori pe săptămână, Io schimbă apa din cadă; într-adevăr, zi după zi, devine tot mai maronie, iar broasca țestoasă înoată în propriile dejecții; inclusiv din această cauză, aerul din toaletă este irespirabil.

Io scoate dopul și așteaptă ca apa să dispară pe gaura de scurgere. Adună cu o lopățică excrementele într-o pungă specială pentru această întrebuințare.

După care îngenunchează lângă cada de baie, apucă măciulia dușului și îndreaptă jetul spre broasca țestoasă; ea își întinde capul, deschizând gura către apă. E sărbătoare de stropi pe carapace.

În fiecare zi, Io scoate broasca din cadă și o lasă liberă, să se învâртеască prin Casa radioului; ea e indolentă, face câțiva pași, după care se oprește.

Câteodată intră în studio în timp ce Io citește știrile; înaintează până sub scaunul lui. E cald, iar Io stă întotdeauna cu picioarele goale: ea caută degetul mare și se apropie de el.

Se privesc. Dacă-l atinge, degetul mare se mișcă.

Atunci când broasca țestoasă intră sprintenă în studio, Io își dă seama de acest lucru fiindcă aude pocnete în căști în timp ce vorbește. Sunt loviturile carapacei de pardoseală – amplificate –, care se propagă via radio în tot orașul.

7. În Italia, luna august e prin tradiție luna vacanțelor, fapt reflectat inclusiv de prezența mai redusă a mașinilor în marile aglomerări urbane.

8. Important complex cultural și comercial torinez, rezultat în urma reabilitării de către arhitectul Renzo Piano a spațiilor în care funcționaseră inițial uzinele Fiat. Complexul cuprinde mai multe săli de concert, de teatru și de conferințe, precum și spații comerciale și un hotel.

Casă de la subsol, 1975

Polifonia lumii e în depărtare, sau cel puțin asta e ceea ce, pentru moment, se poate spune despre ea. Io se află înăuntrul plăcente, e un inconvenient mai degrabă marginal în comparație cu gabaritul total al pântecelui pe care Mama și-l arată mergând prin casă și pe străzile Romei. Potrivit manualelor, are de-acum urechi. Ba chiar are tot, totul pentru viață, chiar e absolut pregătit, de-acum este echipat, chiar dacă e încă mult prea devreme: viața l-ar uide înainte de a-i da iluzia pe care le-o dă tuturor, aceea de a-l grația, de a-i acorda eternitatea.

Prin urmare, Io percepe din interior prima sa locuință adevărată, montată în alta, pe vârful unei coline metropolitane. Ceea ce percepe este o pură ipoteză, însă, cu oarece verosimilitate, sesizează circulația rutieră, ambulanțele, răgușeala Bunicii, ropotul apei în chiuvetă sau la duș, zăngănitul domestic. Percepe cu siguranță glasul Tatălui, sau mai bine zis vibrația lui. Asemenea tuturor, Tatăl probabil se apleacă peste ușa închisă a ombilicului soției sale și lasă corzile vocale să vibreze un salut. O percepe pe Soră, apăsarea pe tavanul placentar atunci când se urcă în brațele Mamei. Percepe percuția primitivă a Țestoasei prin casă, bătaia de tobe prin care pregătește venirea lui pe lume. Îi ajunge, poate, săptămânal, bubuitura înspre Roma a tunului încărcat cu muniție oarbă. Tot restul e Mamă, primul său mediu înconjurător, organul lui de simț, adăpostul său primordial.

Restul, ceea ce trece prin cea dintâi mare a lui și pe care Io îl reține, ar trebui căutat examinând scoarța cerebrală, fapt care ar revela probabil cu totul altceva decât s-a presupus. Puțin interesează. Sigur este că tot ceea ce Io percepe, în acest stadiu, este o lume răsturnată, așezată cu capul în jos.

Însă nu aceasta este problema. Problema e urletul Mamei, care începe în

liniștea Casei de la subsol și care devine apoi un țipăt îngrozit, sfâșietor, vorbirea agitată a Tatălui și glasul Bunicii, care adună totul într-o hotărâre: să sune la spital.

Nu de ruperea apelor e vorba, nu e lipsă de pregătire evolutivă. E Mama care vomită în salon, mai ales sânge și spută, și are sânge între picioare, se pipăie cu mâinile, și le duce la față, după care scoate urletul ce despică văzduhul acelei părți de cartier. Ce se întâmplă înăuntrul abdomenului e greu de spus, dar se tem de ce e mai rău pentru Io, aflat cu capul în jos pe toboganul final. Dacă acest lucru corespunde în percepția lui unui vuiet, unui tunet, ori la nimic, e imposibil de spus.

Restul se petrece foarte rapid, Mama așezată acasă pe pat, Bunica preluând inițiativa, desfăcându-i cămașa la piept, urlând la fiu-său să tacă și să se ocupe de Soră, zicând numai „Totul va fi bine, n-avem de ce să ne temem”; iar între timp ștergând cu o bucată de pânză sângele de pe coapse, trecându-și mâna prin părul Mamei, spunându-i abdomenului „Micuț”. În sfârșit, targa, sirena prin cartier, intrarea în spital, iar apoi, după dramă, finalul fericit, pulsul regulat, copilul e încă viu; Roma, minunată în toamnă, cerul, evident de albastru cobalt al fiecărui început de iarnă.

Și în sfârșit reîntoarcerea la subsol, Țestoasa care rămăsese să vegheze așteptarea; Mama băgată în pat și supravegheată îndeaproape de Bunică, un somn cu întreruperi, un fel de zâmbet devitalizat. Bunica se ocupă de tot restul, cumpărături, masa pentru fiu, lăptuca pentru broasca țestoasă din grădină, gustările pentru Soră. Pe pardoseala din sufragerie se vede încă sângele închegat care a curs din gură, pe care Bunica îl șterge cu un mic burete, fumând, fără să se mai gândească la nimic altceva.

Deasupra, pe masă, ceea ce probabil a provocat urletul, fitilul ipotetic al exploziei, detonatorul lui întâmplător sau o pură coincidență luată drept probă la reconstituire: un ziar deschis, fotografiile cu un Poet asasinat⁹, fața masacrată, talpa pantofilor spre obiectiv, trupul întins în maiou pe un drum neasfaltat. Bunica îl închide și îl pune pe canapea, cu un gest omologat de întreținere domestică.

9. Referire la scriitorul și cineastul Pier Paolo Pasolini (1922–1975), ucis în noaptea de 1 spre 2 noiembrie 1975 pe plaja din Ostia, de lângă Roma.

Casă a dulapului, 2004

Se află la etajul șapte al unei clădiri de la sfârșitul secolului al XIX-lea din centrul orașului Torino; în ea trăiește Soția cu Fetița, chiar dacă Soția nu este încă asta, ci e doar mamă.

Nu știe nimic despre Io, nu e o ipoteză, poate e o speranță.

Ca să ajungi la apartament sunt necesare șapte rampe de scări, pe care nimeni nu urcă niciodată; ca alternativă există un ascensor strâmt și lung, care are o capacitate maximă de trei persoane, cum scrie pe plăcuța informativă.

De pe terasă se vede arcul Alpilor.

Priviți de acolo, munții constituie arcada inferioară a unei danturi mari. Sunt dinți strâmbi, nealiniați; în general, par neîngrijiți, albi numai pe porțiuni. Ar părea lipsă de interes și lipsa unui aparat corector pe timpul copilăriei lor, în Oligocen.

Arcada superioară nu se vede, e mult prea sus, gura e larg deschisă.

Casa în care trăiește Soția cu Fetița se află prin urmare în mijlocul unei guri deschise. În fiecare seară arcada superioară coboară pentru a se uni cu cea inferioară; e o coborâre lentă, ce sustrage treptat lumina ferestrelor casei. După care se închide ca o poartă uriașă, iar casa se cufundă în întuneric.

În fiecare dimineață gura se deschide din nou încet, și în casă revine ziua.

Casa constă din două camere plus două nișe. Prima nișă e bucătăria, în care e loc numai pentru cine gătește, și o fereastră în miniatură. Cealaltă nișă e toaleta: WC, chiuvetă, duș și mașină de spălat – părți ale unei compoziții care nu prevede corpuri în mișcare.

Prima din cele două camere este o cameră de zi cu funcții multiple:

sufragerie, cameră pentru jocuri și teme a Fetiței, birou al Soției. Cea de-a doua este un dormitor pe care Soția l-a făcut dublu prin introducerea unui dulap despărțitor.

De o parte a dulapului se află patul Soției; e matrimonial, însă în el doarme un singur corp. De cealaltă parte a dulapului se află patul Fetiței.

Dulapul nu e mare lucru, cu siguranță nu este un zid. E mai curând teatru, punere în scenă a unei despărțiri. Are uși pe cele două părți, astfel încât Soția și Fetița să poată avea existențe speculare, fiecare în propriul spațiu. Câteodată deschid câte o ușă a dulapului, pe ambele părți, în același timp, fără să își spună nimic; în gestul acela simultan, și cu asemănările lor, nu par două persoane, ci două epoci diferite ale unei aceleiași istorii personale.

Dintotdeauna, Soția nu vrea ca Fetița să doarmă împreună cu ea. Fetița i-o reproșează tot timpul, revendicând jumătatea goală a patului.

Soția zice că nu contează, dacă un corp nu doarme acolo nu înseamnă că e neutilizată. Ca atare, regula rămâne: „Fiecare în camera ei“.

De ani de zile, seară de seară, fiecare se aranjează în propria jumătate de teritoriu, de cele două părți ale dulapului.

Dau de-o parte cuverturile și cearșafurile și își bagă picioarele goale înăuntru, pregătindu-se să se culce. Amândouă își pun capul pe pernă: Soția, ceafa – perna ridicată și o carte în mână –, Fetița, obrazul stâng îndreptat spre dulapul care o desparte de mamă.

După o tăcere inițială încordată, Fetița aruncă primul cuvânt de cealaltă parte a dulapului. După care așteaptă să-i vină înapoi, modificat de răsuflarea mamei. Dacă întârzie prea mult să revină, îi trimite un altul, până când îl vede reapărând deasupra dulapului, coborând pe pat ca un cuvânt înaripat. Fetița îl lovește din zbor, îl trimite înapoi, imaginându-și-o pe mamă, care îl prinde.

Uneori Soția e distrată sau ațipește, cufundându-se în primul vis, iar după puțin timp patul e plin de cuvintele căzute de la Fetiță.

Când sunt prea multe, de obicei se trezește și le aruncă înapoi.

Niciodată nu durează mai puțin de o jumătate de ceas. Cuvintele pe care Fetița le lansează când e seară sunt cele mai importante din întreaga zi, au crescut puțin câte puțin cu fiecare ceas, începând de când s-a trezit. Câteodată sunt grele, iar Soția simte întregul efort făcut de Fetiță ca să le

dea drumul. Din acest motiv, atunci când le vede sosind, le prinde, iar apoi încearcă să le golească de tot ceea ce au înăuntru.

Face această operațiune de întreținere în cămașă de noapte, cu vârful degetelor: găurește cuvintele fiicei sale, iar apoi le agită până devin ușoare. După care le trimite înapoi, trecând de dulap ca niște baloane de săpun.

Înainte de a adormi, Soția se duce în partea de teren a Fetiței ca să-i stingă lumina și să aranjeze corpul fiicei sale pe saltea.

MINISTERO DELLE FINANZE

Mod. 4 (Nuovo Catasto Edilizio Urbano)

DIREZIONE GENERALE DEL CATASTO E DEI SERVIZI TECNICI ERARIALI

Lire
20

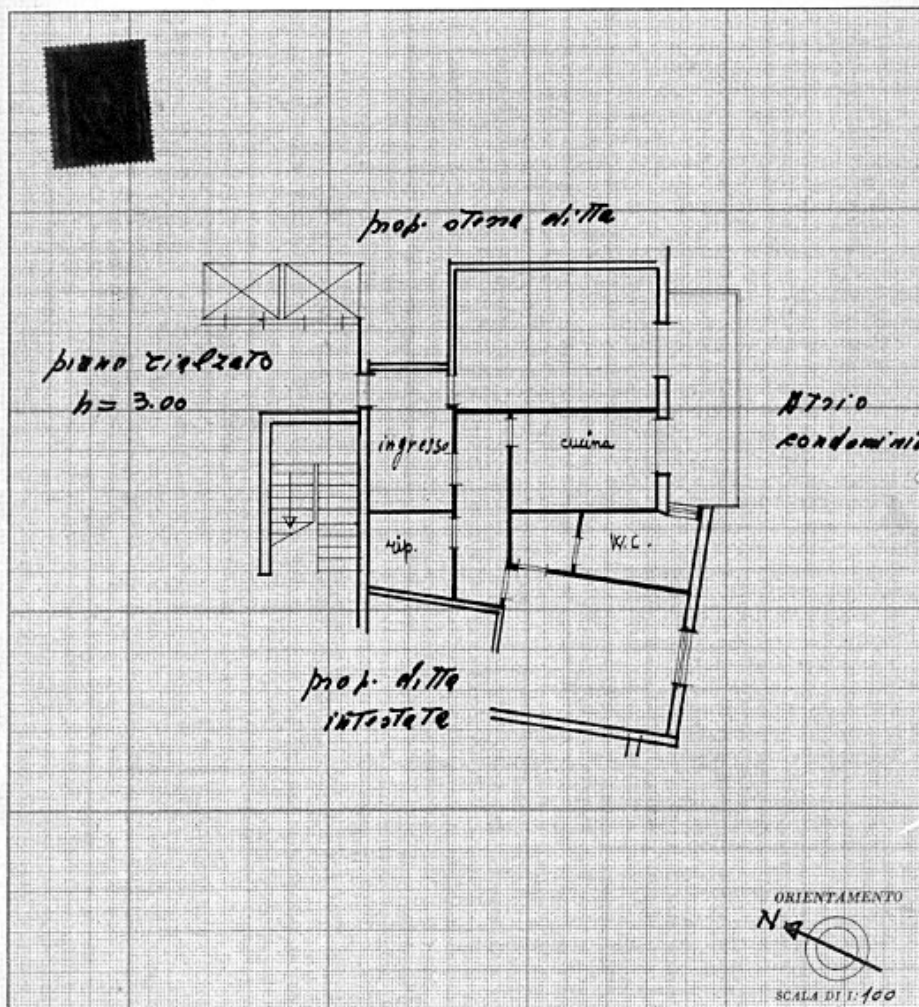
NUOVO CATASTO EDILIZIO URBANO

(R. DECRETO 15008 11 APRILE 1939, N. 402)

Planimetria dell'immobile situato nel Comune di ~~Palermo~~

Ditta ~~Palermo~~

Allegata alla dichiarazione presentata all'Ufficio Tecnico Erariale di ~~Palermo~~



SPAZIO RISERVATO PER LE ANNOTAZIONI D'UFFICIO

DATA

PROT. N°

Compilata dal Geometra

~~Palermo~~

Iscritto all'Albo dei Geometri (n° 1646)

della Provincia di ~~Palermo~~

DATA

Firma: ~~Palermo~~

Casă de la subsol, 2013

Țestoasa se mișcă într-un perimetru foarte limitat al grădinii, cu greu se îndepărtează de colțul său. Dacă o face este pentru ieșiri solitare, care durează răstimpul unui semicerc reflexiv și rapid. Salata o găsește pe jos imediat, la ușa ascunzătorii ei din spatele ghiveciului. Așteaptă să nu fie nimeni în preajmă, apoi înșfacă frunza cu laba și-o trage spre ea. După care începe s-o mestece cu gura.

În două ore o termină, se retrage, și totul rămâne pustiu, la fel ca înainte.

Țestoasa nu intră în Casa de la subsol, și de altfel nici nu există cineva care să o invite. Lăptuca e tot ceea ce îi acordă cuplul care trăiește acum acolo. Greu de spus dacă sunt ei cei care nu interacționează cu ea sau dacă Țestoasa e cea care îi respinge. Sigur e că nu comunică între ei. Spre deosebire de Bunică, Ocupanții folosesc grădina de ciment numai pentru a întinde rufe. O dată pe săptămână se întinde o mare fâșie de chiloți, ciorapi și pantaloni, care dispare imediat în ziua următoare.

În rest, Ocupanții stau aproape întotdeauna închiși în casă. Nimeni nu mai cântă, nimeni nu mai râde; și nici muzică nu mai există care să iasă în grădină, ca apoi să se piardă în pătratul albastru al cerului.

Mai înainte, timp de cinci săptămâni a fost un vacarm teribil de ciocane pneumatice, sfredele și fierăstraie circulare. Grădina s-a umplut de moloz, pe care Țestoasa l-a văzut înălțându-se în grămezi haotice. Pe vârful, pentru o vreme, a tronat un lighean. Apoi a dispărut tot. În timpul acelor săptămâni de lucrări, Țestoasa și-a schimbat locul ca să nu fie copleșită de lucruri. A ieșit în fiecare noapte și a dat târcoale ruinelor, unica supraviețuitoare a prăbușirii unui imperiu.

În fiecare dimineață a hrănit-o un băiat în salopetă de lucru. I-a vorbit,

ridicând-o și ducând-o aproape de obraz. Avea o șepcuță cu cozoroc și o barbă nerasă, imperfectă. Și-a apropiat degetul de ea ca să aibă încredere, iar Țestoasa a avut încredere. Nu numai pentru salata pe care i-o dădea, ci pentru felul acela al lui de a râde. Și pentru radioul pe care îl ascultau în timp ce lumea sa se prăbușea.

Apoi au spălat grădina cu furtunul, iar băiatul a plecat și el cu un ultim zâmbet obosit.

Și au sosit Ocupanții, cu funia lor de rufe.

De fiecare dată când aude deschizându-se fereastra bucătăriei, Țestoasa bate în retragere înăuntrul carapacei. De acolo privește picioarele Ocupanților făcând pușinii pași necesari. În afară de rufe, gunoiul închis într-un sac.

Însă acum sunt picioare noi, iar cele ale Ocupanților le-o iau înaintea către centrul grădinii. Le cer o opinie celorlalte picioare, ce părere au despre acest lucru, adică despre renovarea casei. Picioarele noi răspund stingherite, mai mult cu o ezitare decât prin cuvinte, cu un fel de neplăcere.

Cel care vine dinspre picioarele acelea este glasul lui Io. De pe pardoseală, se insinuează în carapacea Țestoasei, unde provoacă o tresărire bruscă. Se scuză pentru acea pornire instinctivă de a suna la sonerie, era în trecere prin Roma, acum locuiește la Torino; nu are obiceiul să deranjeze oamenii, nici să ceară cine știe ce.

Ocupanții au glasuri încurcate, nu vorbesc de Bunica, ci de agenții imobiliari pe care i-au cunoscut.

Inima Țestoasei bate nebunește; percuția e amplificată de cutia de rezonanță a carapacei. Din acest motiv își scoate capul afară. De acolo vede cele șase picioare îndreptându-se spre bucătărie, cele ale lui Io întorcându-se o ultimă dată înaintea de a intra.

Apoi brusc plouă. Platoșa este darabana pe care cerul face exerciții de compoziție. Țestoasa, dedesubt, ascultă și nu se mișcă.

În depărtare bubuitul tunului.

Casă a saltelei, 1997

Este o casă pentru studenți. Dacă nu ar fi îndeajuns numele scrise de mână pe interfon, evidența ar sări în ochi la ștergătorul de la intrare: numărul mare de pantofi, dispunerea la întâmplare, șireturile legate o dată pentru totdeauna. Că sunt băieți o atestă modelul și măsura, dar îndeosebi o senzație de murdărie generală. Nu e un miros urât, însă estetica e cea de vestiar al unui teren de fotbal. Sunt trei perechi, deși împerecherea nu se distinge imediat: grămada este una singură, un corp anormal, un corpus alcătuit din căpute și tălpi. Până și perechea care nu e de sport – dimpotrivă, denotă o anume veleitate socială –, în grămadă, pare la fel.

Pantofii lui Io sunt de cealaltă parte a ștergătorului, cu șireturile desfăcute și așezați paralel. Sunt de piele de căprioară și, evident, nu sunt de marcă. Poziția lor spune mai ales că Io este numai în vizită, prezența lor arată cu degetul spre grămadă. Când o să plece, maldărul de pantofi va redeveni compact, nu va mai exista nici o notă falsă.

Casa are o intrare care se termină după primul pas, și te trezești imediat în bucătărie. Aici se află o masă de plastic albăstrie, patru scaune desperecheate și, lângă perete, un dulap de lemn furniruit și oale puse unele peste altele pe aragaz. În chiuvetă, o compoziție de vase în apă murdară și puțină spumă. În fund, o fereastră care dă spre curtea interioară; vedere către biciclete.

Cum intri în casă, imediat pe dreapta, se află baia: se întinde în lung, paralel cu bucătăria. Pavele de culoarea cărămizii, pe jos; verzi, pe pereți. WC-ul e în capăt, ca o himeră. După ușă – înaltă, de lemn –, trei halate de baie. Lângă chiuvetă, un ghemotoc de prosoape dezolante.

La stânga intrării se deschide o cameră mare cu pardoseală dintr-un

parchet mai curând neîngrijit, cu piesele dispuse în os de pește. Pe un perete se află un bufet de început de secol XX: prin vitrine se văd o cutie de Cluedo, cărți de joc, două dicționare, un top de hârtie pentru imprimantă. Acolo unde se termină bufetul, începe un birou pe roțile pentru computer, schelet de oțel cu rafturi. Monitorul e așezat pe raftul de sus; dedesubt, corpul principal este un mic turn vertical. Tastatura stă pe un plan retractabil, apare și dispare după cum e necesar.

În rest, salonul e aproape gol. Există trei fotolii, fără un loc al lor anume, o măsuță lângă un perete și două scaune pliante, pline de teancuri de cărți și de tricouri pe spătar.

Două ferestre dau către o stradă puțin circulată.

În ultima cameră se pătrunde direct din salon, împingând două uși de bar american. Într-un spațiu de câțiva metri pătrați se află, dispuse în paralel, trei paturi de o persoană, cu noptiere mici care le despart, și trei veioze identice. Când ai terminat cu paturile, s-a terminat și camera. O fereastră dă spre strada liniștită.

Casa saltelei se află la parterul înalt al unei vile liberty. E populată cu mobilier la mână a doua și cu un soi de decadență obosită, de incurie generală, dar nu cu prost-gust. La intrare, o mare pată de umezeală pare un nor.

La mică distanță de casă, Porta Susa, a doua gară – prin numărul mare de trenuri – din Torino. Dimineața devreme se aud cablurile sfârâind și anunțând un tren. Uneori cu un fluierat, pentru a cere drum liber.

Noaptea marfarele fac trupurile să se agite în paturi, se insinuează în somn. Cartierul se întoarce pe partea cealaltă, înghite, tușește de câteva ori în întuneric, după care adoarme din nou.

În casa aceea, Io are o saltea care îl așteaptă. E scoasă din spatele bufetului de fiecare dată când este nevoie de ea. E o saltea îngălbenită de vreme, însă de bună calitate: cu dungi verticale, umplută cu lână brută, cândva probabil pufoasă.

Cel puțin o dată pe săptămână, în medie de două ori, după lecțiile de la universitate, Io se oprește să doarmă la prieteni. În loc să traverseze centrul pe jos, să se ducă la gară, să urce în trenul regional și să călătorească două

ore spre provincie, Io ajunge acasă cu tramvaiul.

Aproape se află un mic supermarket de cartier, de unde cumpără câteva pungi congelate având pe ele fotografii de cartofi prăjiți, gigantografii de creveți sau paella¹⁰ gătită. Ia vin ieftin, însă întotdeauna îmbuteliat; după care o pornește cu rucsacul și plasa de cumpărături spre Casa saltelei, și sună la cele trei nume scrise cu pixul.

Restul e muncă de furnică, probe tehnice de independență, punerea în scenă a sfârșitului adolescenței. După cină, pe rând, câte unul spală vasele, și mai lasă câte ceva pentru a doua zi; după care rămân așezați să-și termine vinul din pahar, cu ceafa sprijinită de zid și cu ochii închiși. Toți în afară de unul, care s-a ridicat de-acum la jumătatea mesei pentru a se întoarce în fața computerului. Vorbesc puțin și niciodată coordonați: ori tac, ori pornesc brusc toți odată. Nimeni nu vorbește de revoluție, important e să nu se întoarcă acasă la propriii părinți.

Io își petrece noaptea întins pe jos în salon, pe saltea. Bufetul îi servește de spetează, iar pardoseala, de noptieră. Înainte de a adormi, își pune cartea și ochelarii pe parchet, după care își lasă capul pe pernă. Păturile sunt mereu aceleași, ca și fața de pernă și cearșaful; niciodată trecute prin mașina de spălat.

Lângă el se află Băiatul Digital, totuna cu biroul pe roțile al computerului. Pe saltea se revarsă, de sus, lumina intermitentă a jocului video. Silueta lui Io, sub pături, e traversată de fulgere colorate: peste el cad toate victoriile și toate înfrângerile de pe ecran. De obicei e vorba de o tramă cu bombe, explozii și tancuri.

Însă e liniște, noaptea, Băiatul Digital își pune pe urechi niște căști mari. Io aude numai scârțâitul continuu al scaunului, care însoțește contracția corpului așezat pe el, tensiunea cu care merge la atac. Uneori se trage înapoi într-o clipă, se arcuiește în spătar, care trosnește, geme și pare gata să se crape.

Câteodată salonul se umple de farurile unei mașini care pătrund din stradă. Apoi mașina iese din cadru, și în cameră revine licărirea războiului digital.

Io rămâne treaz multă vreme privind pardoseala, uneori până la patru

dimineața. Nimeni nu mătură niciodată. Io își țuguie buzele și suflă ușor pentru a îndepărta de el smocurile de praf, planete care gravitează încet în jurul lui. Sunt pufoase, se mișcă în constelații improvizate. Întins pe saltea, își ia zborul în acest spațiu, are o întreagă galaxie, un firmament de acarieni, murdărie siderală.

După care sosește întotdeauna somnul, punctat din când în când de gâfâielile ce-i ajung de deasupra, de imprecățiile cărora Băiatul Digital le dă drumul în șoaptă, de jubilația manifestată printr-o contracție, eliberarea de orgasmul scaunului.

Ultimul lucru pe care-l aude e Băiatul Digital, care se ridică, iar aceasta se întâmplă aproape întotdeauna către dimineață. Mută scaunul, îl împinge în spațiul care îi revine. Apoi pășește peste Io și salteaua lui: văzuți de sus, par căzuți din spațiu. Se duce la baie, se aude întrerupătorul electric, apa trasă, iar apoi ropotul apei și hârșăitul periei de dinți. În sfârșit, împinge ușa camerei și merge să umple cel de-al treilea pat.

În salon, planetele se rotesc deasupra a ceea ce rămâne.

10. Mâncare tipic spaniolă, care are în compoziție orez, creveți, midii, ardei gras, ceapă, mazăre verde, șofran, ulei de măsline, vin alb.

Casă de Prizonier, 1982

E situată la etajul întâi al unei vile construite către sfârșitul anilor șaizeci ai secolului XX. Roma ajunge până aici, după care se termină. Apoi urmează tot restul, kilometri de terenuri mai mult sau mai puțin cultivate; iarbă lăsată în voia ei, dar și câmpuri de grâu.

Câmpurile se întind cât vezi cu ochii: sunt o mare, Roma este o insulă în mijloc, e doar o excepție.

Casa Prizonierului¹¹ e la apartamentul 1, chiar dacă sunt patru ani de-acum de când Prizonierul se află sub o piatră funerară, la cincizeci de kilometri de Roma¹², având inscripția cu spatele la Tibru, care curge ceva mai jos, îndreptându-se domol spre Roma.

Ca să intri în casă, urci câteva trepte din hol. Dacă sosești cu liftul, ești chiar în fața ușii: o vezi imediat când se deschid ușile automate. Acolo e un ștergător fără înscrisuri ori desene, mai mult sau mai puțin la fel cu toate celelalte.

Pe sonerie e scris un nume de familie, apare de două ori pe tabloul locatarilor, la primul și la ultimul etaj.

La intrare se află o piesă de mobilier masivă, format bust, fixată într-o firidă. Deasupra, sprijinite, două statuete de ceramică; două personaje, un bărbat și o femeie, în costume din epoci diferite, și două șervețele rotunde care protejează cireșul de dedesubt. Pe perete, o ramă cu o stampă cu flori.

Configurația casei contează mai puțin, fiind similară cu cea a celorlalte apartamente de deasupra, planimetrie identică și o luminozitate mai mare.

Ceea ce contează este camera ocupată aproape în întregime de un pat matrimonial de lemn înnobilat. Tăbliile se ridică la treizeci de centimetri de la saltea.

În fiecare seară pe el se întinde o doamnă, bunica celor doi copii care locuiesc la ultimul etaj.

Copiii coboară la ea în fiecare după-amiază; pe scări, dacă sunt singuri, în lift, dacă sunt împreună cu părinții. Așteaptă să se deschidă ușile automate, după care sună la sonerie.

Apoi aleargă prin casă, se joacă de-a v-ați ascunselea pe după uși. Caută ascunzătoarea perfectă, cea pe care nimeni să n-o poată găsi. Dar speră să fie găsiți, altfel jocul e mai puțin distractiv. Bunica se preface că îi caută pronunțându-le numele cu voce tare. După care îi descoperă, aproape întotdeauna pitulați sub pat, cu ochii închiși.

În câte-o seară îi cer bunicii să poată petrece noaptea împreună cu ea; de obicei le reușește, alteori sunt expediați înapoi la etajul cinci.

În Casa Prizonierului, copiii au două pijamale, ceva schimburi – chiloți, ciorapi, maiouri – și periutele de dinți, întotdeauna în baie.

Dacă se opresc peste noapte, mai întâi fac baie, iar apoi, roșii încă de căldură, dau fuga în pat cu picioarele goale. Se așază de o parte și de alta a bunicii, sub plapumă, asemenea unui înger cu două aripi.

După care adorm, își agită aripile în somn, fără să se coordoneze între ei; îngerul zboară strâmb pe cerul întunecat al istoriei.

În fața patului, pe jos, unde mai înainte se afla peretele din rigips, ce marca adevăratul început al Casei Prizonierului, acum este o dungă închisă la culoare pe parchet. E la o distanță de mai puțin de doi metri de peretele din fund al camerei, închizând un dreptunghi de aproximativ patru metri pătrați. În teatru, ar fi suficient pentru a descrie o cameră. S-ar vedea Prizonierul închis înăuntru, chiar dacă Prizonierul nu mai există de patru ani.

Și nu știe nici ea – și nici nepoții ei – că a existat. În timp ce îngerul zboară strâmb pe cerul întunecat al istoriei, Prizonierul e așezat pe pat și scrie cu creionul pe o foaie de hârtie.

În întuneric se aud aripile zbatându-se, printre pufăiturile autobuzelor de noapte.

11. Casa a fost identificată ulterior pe Camillo Montalcini nr. 8 din Roma, unde Aldo Moro a fost ținut prizonier din 3 martie, ziua răpirii, până la 9 mai 1978, când a fost asasinat.

12. Aldo Moro a fost înmormântat, în cadrul unei ceremonii private, desfășurată la 10 mai 1978 în cimitirul micii localități Torrita Tiberina din provincia Roma.

Casă de Rude, 1982

Masa e aceeași de când Tatăl a dus-o prima dată pe Bunică la Rude. Pe vremea aceea Io încă nu exista, iar Sora era doar trei icnete de vomă în burta Mamei. La cel de-al treilea icnet, manifestat printr-un jet de vomă cu stropi și ochi holbați, s-a avut certitudinea că e gravidă. De aici, câteva zile de liniște consensuală și vizita cu Bunica la Rude.

Pe durata întâlnirii, Rudele au privit-o pe Bunică, încercând să priceapă cine era Tatăl. Într-o rochie elegantă, de un galben puțin cam îndrăzneț și cu flori, Bunica era o necunoscută socială: nici un fel de modestie în vorbire, ruj de buze între plăcere și perdiție, lac de unghii la mâini și la picioare, iar coapsa abia ascunsă în despicătura rochiei. Țigara tot timpul aprinsă.

În sfârșit, paharul la îndemână umplut mereu fără îndemnul Rudelor, și la fiecare sorbitură frazele impregnate de o formă exaltată de disperare. Dar și o siguranță evidentă, a cuiva care are temelii solide; purtări deprinse printr-o practică împărtășită, și în același timp o transpirație alcoolică, topită într-un damf greu, de floare ofilită.

Pe scurt, exact contrariul Rudelor. Ei, o origine socială modestă, însă cu ambiția unei existențe programate, sau plictiseala ca garanție a unei vieți reușite, lipsită de toana improvizatiei sau de securea năprasnică a destinului. Puțină burtă pentru soți, televizorul deschis în sufragerie. Un ginere de treabă era ceea ce trebuia ca să încheie cu un bilanț pozitiv.

În acest fel i-au privit Rudele, mai întâi pe Bunică, iar apoi pe Tată, urmașul unui naufragiu, viciat prin genetică, certăreț din fire și conștient de declin, fiul unei dive decăzute. Iar acum viitor ginere, rudă dobândită prin nechibzuința unei fiice, așezată lângă el, rămasă de-acum gravidă, o prevestire de rău augur.

Odată cu apariția Surorii, iar apoi a lui Io, au început tentativele de anexare. Rudele i-au invitat pe Io și pe Soră în mica sufragerie, le-au oferit televizor, au celebrat ritul rudeniei în jurul aceleiași mese. Tatăl întotdeauna s-a opus. Detestă să rămână singur cu falimentul, vrea ca tot nucleul familial să se scufunde împreună cu el.

De această dată anexarea constă dintr-un aparat Polaroid. În imagine, Io se află pe balconul Casei Rudelor. Jur-împrejur, etalare de cearșafuri și polifonia de bloc vara: copii, vase, televizoare nesintonizate și tihna aerisită de după-masă.

Io stă în picioare pe balcon cu ghetete sport și uniforma galben-roșu a echipei Roma. Pozează pentru fotografia Rudelor, zâmbește speriat pentru că știe că, pentru Tată, asta e înaltă trădare. Rudele care apasă cu degetul pe buton constituie plutonul lui de execuție: deschiderea și închiderea obturatorului reprezintă gura puștii. Încarcă și-apoi trage. Ar trebui cel puțin să se întoarcă, să se lase prins din spate pe când o ia din loc. În schimb el zâmbește stingherit.

Tatăl îl privește stând la masă, e singurul care nu s-a ridicat deloc.

Apoi sunt în mașină, iar farfuriile lor sunt încă pe masă în Casa Rudelor. Tatăl l-a apucat pe Io de un braț de pe balcon, iar restul au fost urlete la adresa grupului unit al Rudelor. „Ne-ați căpiat“ e fraza pe care și-o amintește.

Acum Tatăl conduce și nu spune nimic, e limpede că se îndreaptă spre munte. Autostrada e certitudinea pe care nu o vor mai părăsi ore în șir.

Io este condamnat să traverseze Italia cu echipamentul Roma Calcio și ghetetele cu crampoane. Trebuie să îl vadă toată lumea pe fereastra mașinii, spune Tatăl, e batjocura care i se cuvine, un copil îmbrăcat ca un cretin pe A1¹³.

¹³. Principala autostradă din Italia, care leagă orașele Milano și Napoli.

Casă boierească de Familie, 2011

Noua Casă de Familie, varianta boierească, nu este prea departe de prima Casă de Familie, dar e o distanță care face diferența. Urci numai două străzi, dar mult mai mult pe scara socială; de la populară, cu confort, la burghezie înstărită de odinioară. Io, Soția și Fetița sunt tot ei, însă acum au un singur nume de familie la sonerie, și este din alamă. E numele lui Io, promovat patriarh, sau mai curând reprezentant al unei tradiții altminteri inaplicabile unei familii adunate la un loc din crâmpie de solitudine și de calitate inferioară. În tot cazul, nici Io nu crede într-un tot în tradiția aceea, și poate că nici Soția nu crede cu adevărat, însă le place amândurora, le dă încredere și insuflă acea minimă motivație funcțională unui proiect aflat la început.

Suprafața e pe măsura ambiției: 150 de metri pătrați, două băi, marmură pe jos, iar unde nu e marmură, parchet de cea mai bună calitate. Pentru Soție e o reîntoarcere în clasa de unde a plecat, pentru Io, realizarea unui vis mic-burghez. Camere sunt în surplus; cinci, poate șase; până și coridorul, îmbrăcat cu biblioteci, este un loc în care se poate locui. Fetița are un regat personal, o numesc cămăruță ca să o mențină încă în copilărie, dar are dimensiunile unei garsoniere. Ceea ce îți atrage mai mult atenția este salonul de pe colț: cinci ferestre, spațiu de reprezentanță, conferă valoare la tot ceea ce se află înăuntru. Până și divanul anonim al lui Io are în acest context o aură care amintește de un lux puțin ciobit. Dincolo de geamuri, peisaj de dealuri.

Afară totul e boieresc, ca și înăuntru; cartierul e monocolor. Ceea ce înseamnă, concret, un număr restrâns de familii care își transmit averea pe linie ereditară. Cadrul urban înregistrează predominanța edificiilor în stil liberty. Balcoanele au balustradă cu colonete și motive florale.

Restul sunt mici magazine. Fructe aranjate și șterse de praf pentru locuitorii cartierului, pentru că buna educație cuprinde și regnul vegetal. Prețurile mărfii sunt rar expuse, tot pentru un fapt de educație. Sunt mari, iar acest lucru e liniștitor, prețul selectează clientela.

Cartierul nu e favorabil filantropiei, ceea ce nu exclude unele tresăriri de sentimentalism: ajută la buna dispoziție și consolidează spiritul de castă. E plămădit cu mortarul unui catolicism devenit clasă dominantă, cuprinde emoție și puțin ecologism. La ieșirea din supermarket, bănuțul primit ca rest împreună cu bonul cade adesea în palma lumii a treia, așezată lângă perete. Atașat gestului, adjectivul „Drag“ sau „Dragă“ îi adaugă favorii un dram de paternalism. Asta pentru că darul este personalizat. Nu ajunge culoarea pielii, iar sărăcia nu e o condiție suficientă. E nevoie de o relație de-acum consolidată. Continuitatea e esențială, să recunoști mâna, să vezi cine se milogește și nu pretinde, cu educație.

O dată ce ai trecut de poarta imobilului în care s-au mutat Io cu Soția și Fetița, ești întâmpinat de un mozaic montat pe jos, pe care scrie 1878. Reprezintă etalarea, mai mult decât a durabilității, a unei descendențe, inclusiv în ceea ce privește construcția. Portăreasa o șterge de două sau de trei ori pe zi, pentru întreținere. Îmbibată de o distincție pasivă prin simpatie, portăreasa își manifestă căinoșenia împotriva comisionarilor și vorbește cu Dumneavoastră cu proprietarii locuințelor, fără prea mare distincție de vârstă. Vorbește cu Dumneavoastră și cu lucrătorii, însă este un Dumneavoastră cu totul diferit. E un exercițiu de dispreț, o amabilitate care îndepărtează.

Lupta de clasă – fapt evident în comportamentul său – este un demers care oricum trebuie înfăptuit: dintre clasele prezente în imobil, ea a ales să lupte împotriva propriei clase ori de câte ori o vede pătrunzând pe aleea de la intrare.

Privirea ei ar fi suficientă pentru a observa că purtarea lui Io e numai punere în scenă, că „domnesc“ e doar fundalul, iar teatrul lui e numai mucava. Într-adevăr, Io este unicul chiriaș din imobil, are un contract contrasemnat¹⁴ și trei chirii drept garanție ca să intre în casă, pentru situația că ar exista pagube de achitat. Pentru micul palat, acest lucru atestă o criză

– o infiltrare din afara celor trei trunchiuri familiare –, însă o locuință goală, devorată de molii și roasă de cheltuieli face mai multe pagube decât un chiriaș cu 3+2 cu *cedolare secca*¹⁵. Când criza financiară trece, peste cinci ani Io poate fi dat afară, iar locuința va reveni la strălucirea de dinainte. Dacă nu trece, Io se ocupă de întreținerea încăperilor, alungă acarienii și insectele și oprește hemoragia datorată cheltuielilor.

Parcă n-ar fi suficient, portăreasa îi reamintește acest lucru acum, la scadența primei luni de prezență în noua locuință. Îi spune pe nume, adăugând Domnule, în timp ce Io, împreună cu Soția și cu Fetița, e de-acum aproape dincolo de poartă. „Vă reamintesc – iertați-mă că mă amestec – chiria, notarul m-a rugat insistent să am grijă.“ Și îi înmânează o notă, scrisă de mâna notarului pe o hârtiuță, pe care e un cod alfanumeric și numele de familie al titularului. Apoi dispare din nou după ușa de sticlă care o desparte de scară. Perdeaua e coborâtă, fiindcă e în afara programului său de lucru. Deasupra ușii se află o fecioară cu pruncul, de întreținerea căreia se ocupă personal.

¹⁴. Contract validat de o a doua semnătură.

¹⁵. Închiriere pe termen de 5 ani cu impozit în sumă fixă.

Casă de economie, 2000

Casa de economie este un cont curent bancar. Prin urmare are o dimensiune potențială, poate fi mică ori se poate dilata la infinit, dincolo de granițele naționale. Nu e înregistrată la cadastru, nu atinge pământul, e fără temelii; are o semnătură pe un contract cu obligații reciproce, în avantajul, conform obiceiului, Instituției care l-a conceput.

Mai mult decât o casă, s-ar putea numi o cazarmă. Aici este într-adevăr încartiruită armata lui Io, puținii bani strânși, având în vedere cei douăzeci și cinci de ani ai săi. Io strânge fonduri pentru a face ca rezistența să fie eficientă. Nu există un ritual deosebit pentru a acumula: obișnuita semnătură pusă în josul paginii unui document și o hârtie din cele care nu vor folosi niciodată pe care s-o păstrezi. Prin gestul acela, Io își asumă completa responsabilitate a celui ce intră în Casa de economie, a celui care accede la misterul fluxurilor financiare.

De altfel, nu se cere pregătire. Banul se naște de-acum învățat: când intră, știe cum să aibă grijă de o pușcă, cum să o curețe, cum să o încarce, știe cum să tragă piedica, știe să ochească, cunoaște rezistența pe care trăgaciul i-o opune degetului. Și, evident, cunoaște noțiunile elementare ale disciplinei, știe că rigoarea e parte a vieții militare, că a-ți face datoria e meseria lui, că să asculți și să lupți e ceea ce trebuie să faci.

De fapt, Casa de economie a construit-o Tatăl, pe când Io era încă adolescent. Drumul pe jos de la Casa de sub munte la filială, două corpuri și două umbre înclinate și paralele, obligația pieptănelui pentru Io, pantofi lustruiți, câteva cuvinte ale Tatălui în timpul drumului. Drept urmare, mâini transpirate în buzunare, Io confuz dinaintea vitrinelor băncii, după care intrarea. Și apoi umilința ulterioară, în fața directorului, a unei mâini peste măsură de umede, secreția pielii în fața intermediarului dintre Io și bani.

Construirea Casei de economie a fost favorizată de bancă grație vârstei fragede a băiatului. Clauza suplimentară e însă că Tatăl rămâne ca observator în cazarmă în calitate de girant. Prin urmare: Tatăl în turnul de pază, ochi vigilent, controlor al intrărilor și ieșirilor, răspundere penală. Totul însă cu aprobarea directorului filialei și strângere de mână finală – a Tatălui –, pentru a i-l fi încredințat băncii inclusiv pe propriul fiu. Drept răsplată, banca a oferit costuri de gestiune reduse și pentru Tată și o agendă dublă – sau triplă – de Crăciun, care poate fi folosită și la școală. „De acum înainte“, i-a spus directorul lui Io pe un ton atât de rămas-bun, cât și de investitură, „dumneavoastră reprezentați această bancă“. „Dumneavoastră“, respectul gramatical, e primul dintre avantajele pe care Io îl obține datorită capitalului.

Întoarcerea pe jos către Casa de sub munte este o tăcere în sens invers, cu Tatăl mândru și mai limbut, iar Io cu mâinile în buzunare, tăcut și plin de datorii.

Punerea pietrei de temelie a fost prin urmare, de fapt, o invazie. Tatăl a furnizat plutonul inițial: a reunit un mic pâlc de bani proprii, din moment ce Io nu deținea încă nimic. Banii au luat poziție de drepti, iar apoi au intrat: un contingent foarte mic, însă totuși o cucerire. S-au dus să se așeze în spațiul gol într-o clipă.

Tatăl a spus „Mi-a trebuit o viață ca să fie îndeajuns“. Pierderea unui singur soldat ar fi înaltă trădare. Fiecare soldat căzut, fiecă ban prost cheltuit va fi plătit cu sânge. În acest sens a fost limpede: întărește zidurile, lustruiește țeava puștii, fii gata să tragi, pune la socoteală unele daune colaterale, oarece irosire de resurse, câteva victime nevinovate. Însă niciodată să nu pierzi un soldat. În acest fel a fost inițiat Io în arta războiului.

De atunci, Casa de economie s-a mărit. Încă nu se înregistrează pierderi, iar Io se poate declara satisfăcut din acest punct de vedere. Tatăl a rămas la postul de observație, chiar dacă, formal, nu mai este prezent. A părăsit locul, dar și-a lăsat acolo ochii, care continuă să vadă și fără corp.

Io își trece deseori în revistă trupele. Privire de ansamblu, însă și numărare a unităților exacte. Îi place mult să stea să privească parada, să audă clinchetul uniform pe care îl fac banii atunci când trec pe lângă el. E

un sentiment de care în parte se bucură, în parte se rușinează.

Dar lucrul pe care îl face cu mai multă teamă este să asiste la plecarea plutoanelor. Io le controlează tuturor bocancii, privirea, postura și hotărârea; din postul de gardă ochii îl verifică, evident, pe controlor. Apoi Io îi privește ieșind, vede poarta care se deschide, și chiar atunci se declanșează teroarea lui, respirația găfâită cu care îi însoțește, rămânând nemișcat. Trage cu ochiul la restul trupei, ce puțini sunt soldații care au mai rămas. Zile în șir se gândește numai la acest lucru. Meditează doar la momentul când se vor întoarce. Noaptea visează masacrul.

Casă a morții Poetului, 2018

Zadarnic ai căuta marea, pentru că marea nu se vede de aici, dinăuntru. S-ar putea spune că se aude, e-adevărat, însă doar două ceasuri, noaptea târziu, și pe un vânt cel puțin de forța 2 pe scara Beaufort, adică de aproximativ 4 noduri.

În timpul zilei pe șosea sunt doar pneuri. Nu prea multe, ca să fim drepti, nu e mare circulație pe via dell'Idroscalo¹⁶. Însă duduital fiecărei mașini maculează mult timp aerul, iar lumina de deasupra halelor freamătă.

Mai ales: incongruența ansamblului, rugina difuză, murdăria pe stradă, găurile din asfalt, epavele mașinilor devenite peisaj de tablă, toate acestea anulează marea, o neagă chiar și ca ipoteză, exclud orice gând nemărginit.

Exclud, de fapt, până și apa, cu excepția băltoacelor pe care ploaia le formează în găuri, în care chiar și cerul refuză să se oglindească.

Noaptea, când întunericul cuprinde tot restul, când rugina mănâncă porți și caroserii în indiferența generală, când marea clipocește în taină dincolo de bariere, în Casa morții Poetului se percepe numai un târșâit prin iarbă.

Înaintează în salturi, de obicei mai mici de un metru, iar apoi o pauză, un ronțâit lent, fără echivoc, al unor mandibule la lucru. După care o altă accelerare și o altă oprire. E o broască țestoasă, s-ar zice bătrână; este paznicul Casei.

Lucrează îndeosebi pe margini, trasează, mestecând, perimetrul locului. Respectiv schițează pragul cu poarta care o desparte de stradă, pe latura opusă față de mare, accesul la aleea de ciment. Broasca țestoasă încearcă să evadeze pe cale rumegătoare: să elimine iarba și să riște o călătorie pe via dell'Idroscalo.

Prin urmare, ceea ce se aude în noapte este mestecatul lent al ierbii, alternat cu loviturile carapacei de gratii, o percuție regulată, izbitura, iar

apoi ușoara, imperceptibila vibrație. E ritmul încăpățănării: fiecare lovitură reprezintă iluzia de a fi evitat temnița, cea de a doua atestă insuccesul.

În realitate este o problemă de milimetri: broasca țestoasă reușește de fiecare dată să scape, însă numai pentru vreo doi centimetri. E aproape afară, gratiile au rămas înapoi, iarba în care își vâra botul este cea de pe stradă. Dacă numai capul ar reprezenta tot ce suntem, aceasta ar fi libertatea. Ochiul broaștei țestoase atestă acest lucru: de cum adulmecă lumea de afară, se deschide larg, e exaltare pură.

Dar capul e doar avanpostul, este o sinecdocă defectuoasă: partea pentru întreg nu funcționează întotdeauna. Extensia maximă a gâtului, în cazul ei, este de patru centimetri buni, care e și lungimea fugii. După care începe carapacea, care e izbitura ce se aude în noapte, lovindu-se de fierul care o blochează. Vibrația gratiilor e reflectorul ațintit asupra fugarului surprins pe primul metru al fugii.

Carapacea e temnicerul ei, ceea ce o protejează o condamnă.

După ce aproape a reușit, după ce a experimentat lumea din exterior, după ce a văzut de aproape cauciucurile mașinilor parcate, broasca țestoasă se întoarce așadar înapoi de fiecare dată. E o percuție permanentă, care nu lasă niciodată locul descurajării. Dacă renunță, după ceasuri întregi, e doar din cauza extenuării.

Se oprește din mâncat, caută gaura pe care și-a săpat-o la câțiva metri de intrare, și se bagă în ea. E o groapă, probă tehnică pentru cimitir.

Așa se întâmplă și în această noapte pe via dell'Idroscalo. Broasca țestoasă se vâra în câteva clipe în bârlogul ei, printr-o manevră rapidă, fără divagații. Apoi liniște, numai șuierul vântului printre gratii.

În întuneric, dincolo de poartă, rămâne moartea Poetului. De jur împrejur, grădina e un lac negru. Lumina lunii, cu un căluș de nori frumos aranjați, o decupează, o desprinde din fundalul albastru, ce tinde spre negru, al nopții.

Moartea Poetului e un copac de ciment, se înalță spre mare. E un copac masiv, monumentul, mausoleul unui veac pietrificat.

Io a încercat de mai multe ori să îl vadă de aproape, dar a găsit închis. A făcut-o din pur instinct, ori din atracție. A condus până la litoral. A parcat puțin mai înainte, apoi l-a privit printre gratii. N-a auzit broasca țestoasă cum se târăște încet prin iarbă; de fiecare dată s-a întors. Iar acum din nou

se află aici, în față.

Moartea Poetului nu are frunze, ci e umplută cu beton, rezistă anotimpurilor, are *rigor mortis* de apă, nisip și elemente de piatră, și fierul drept girant.

Acolo unde oamenii mor se înalță copaci de ciment: pământul își ia trupurile și înapoiază beton. Așa se face că arborele de beton crește pe verticală, fără ajutorul nimănui, fără să aibă nevoie să fie udat. Ploaia îl spală, nu îl hrănește, vântul îl șlefuieste de-a lungul anilor, nu îl zgâlțâie și nu îl îndoaie.

Pe coroana arborelui de ciment un păianjen și-a țesut pânza. E o muncă de construcție lentă, geometria perfectă și în expansiune a unei capcane. Vântul trece prin ea, însă nu e în stare să o rupă.

Păianjenul stă agățat de moartea Poetului, este locuitorul ei, chiriaș neobosit, este un iluzionist, nu face rabat, iar cu prada este ucigător. Poate că e unicul care aude marea, sau cel puțin o interceptează.

Acum doarme, pur și simplu, în hamacul lui suspendat, la fel cum broasca țestoasă doarme în groapa ei. Moartea Poetului are paznicii săi.

Mașina lui Io tușește, după care o ia din loc.

16. Stradă de la periferia localității Ostia de lângă Roma. Hidroscala „Carlo Del Prete” – instalație și suprafață de apă pentru amararea și decolarea hidroavioanelor și avioanelor amfibii în perioada interbelică. Ulterior, după război, în zona din apropierea Hidroscalei s-a constituit un cartier de case populare.

Casă a pietrelor, 1984

Se află la etajul nouă; fereastra, largă cât tot peretele, înrămează muntele. E vară, și totuși creasta păstrează acel pospai de zăpadă care te face să te gândești și la iarnă.

Casa pietrelor e un spital, la douăzeci și cinci de kilometri de Casa de sub munte. Concret, și restrângând perspectiva, e o cameră care are în ea patru paturi; au cadrul de metal, salteaua ridicată la un metru de pardoseala cu pavele albe. Toate paturile sunt la fel: dispuse perechi față în față, având alături câte o noptieră. Tăbliile sunt și ele de metal, șapte bare verticale.

Pe noptiere, cărți, ochelari, reviste și câteva plante înflorite.

Ușa de la intrare e aproape tot timpul deschisă. De acolo se vede culoarul; Io o vede mai ales pe Mamă, din perspectiva lui, pe patul de lângă fereastră. E un du-te-vino lent și regulat, care nu contenește nici măcar noaptea.

În principiu, e un umblet de colo-colo; siluete ce traversează spațiul, aripile halatelor care flutură, brancarde împinse cu mâna, copacii pe roți ai perfuziilor. Mai este și un fel de bocănit de saboți, neîntrerupt, dar niciodată agitat. Picioare albe, după care accese de tuse, scârțâitul continuu al rotilor, vibrația vocilor; e clipocitul polifonic al acestui loc.

Ușa se închide de două sau de trei ori pe zi. Intră medicii și infirmierii, dau deoparte cearșafurile și păturile pentru a putea vedea corpurile. Examinează fețele oamenilor întinși pe paturi. Din ochi, aplecându-se, privesc exteriorul; la cuvintele pacienților le cer să spună ce se întâmplă înăuntru, însă adesea nu sunt decât cuvinte obosite.

Din patru paturi, două sunt ocupate. Pe unul e întinsă o fetiță, sau poate o fată; ar putea avea treisprezece, sau douăzeci de ani, sau șaptesprezece. Alături are un șezlong pe care doarme o doamnă. S-ar zice mama, după cum

îi seamănă; fetița o observă de pe pernă.

Vizavi, pe patul de pe peretele opus al camerei, e întinsă Mama. Nu s-ar putea spune cu certitudine că doarme, dar sigur nu se mișcă. Pe pardoseală, lângă pat, se află papucii ei, unul lângă altul. Îi așteaptă picioarele. Din când în când Mama consimte, îi încalță și îi face să meargă. Câteodată, ca să se ducă la baie, imediat dincolo de culoar. Alteori, ca să ajungă la geam și să privească ceea ce se vede: ferestrele caselor, țiglele de pe acoperișuri, terasele cu flori, reflectoarele îndepărtate ale stadionului, „ligheanul” acestuia cu peluze și tribune și, evident, pompa de benzină, calea ferată gonind spre munți, munții.

Casa pietrelor este un paralelipiped ridicat pe verticală.

Baza e îngustă; dacă e vânt puternic, o vezi undulând, sau cel puțin așa i se pare celui care privește în sus de pe stradă. Se unduiește împreună cu copacii parcului ce se întinde nu departe pe câțiva kilometri pătrați. Luminile oscilează pe fațadă, ferestrele camerelor se curbează pe acoperișurile din jur, pacienții scot tot felul de gemete în pat.

Pe noptiera Mamei se află o cutiuță transparentă în formă de cilindru, cu un dop de plastic maro.

I-a fost adusă drept premiu de chirurg după operație; același lucru îl are, de cealaltă parte a camerei, și fetița – sau fata.

Ea – fetița – o arată ca pe un trofeu prietenilor care vin să o viziteze. „Uitați-vă ce aveam în mine”, le spune tuturor pe același ton. După care întinde cutia cu pietricele în ea, însă aproape toți își retrag mâna.

„Nu mușcă”, zice ea, râzând. „Se numesc calculi biliari.”

În schimb Mama nu spune nimic, atunci când Tata îi aduce pe Io și pe Soră în orele de vizită de seară. Și nici nu indică, nu le arată cutia cu premiul.

Nici Tatăl nu spune nimic. Pietrele acelea din cutia de plastic, așezate pe noptieră, reprezintă o înfrângere. Mama nu a topit complet în acid Rudele, iar unele sunt aici. N-a fost în stare să-și facă până la capăt datoria.

Însă Io și Sora sunt bucuroși să vadă că se simte mai bine; poate n-o vor mai auzi plângând în miez de noapte.

Io merge spre fereastră, după care o fixează pe fetița – sau pe fata – de pe celălalt pat, fără să aibă curajul s-o întrebe cum o cheamă; ori să o întrebe

pe femeia care îi seamănă, de pe șezlongul de alături.

Apoi se întoarce spre patul Mamei, pe când Sora întreabă ce e cutia transparentă cu pietricele în ea. Mama zâmbește și spune ceva ce nimeni nu își amintește; însă nu zice că e o fotografie de familie.

Casă a adulterului, 1994

Interiorul Casei adulterului e o singură cameră, chiar dacă apartamentul nu este o garsonieră. Care e mărimea totală a locuinței, care e schița ei nu sunt informații cunoscute. Io n-a avut niciodată acces acolo: ușa care deschidea restul casei a fost întotdeauna închisă.

Pardoseala de marmură de la intrare este singura care face legătura între cameră și restul apartamentului. Pardoseli nici că-i pasă de ușile deschise ori închise, alunecă pe sub ele nestingherită. Iar apoi nu spune nimic, și în tot cazul în fiecare săptămână este spălată orice urmă din ceea ce știa.

Pe Io îl interesează camera aceea. Acolo se formează cuvintele pe care Femeia cu verighetă le spune prin fereastră. Este incubatorul limbajului, taverna în care alfabetul se frământă cu salivă.

De fiecare dată când Io intră acolo, fac dragoste pe covor sau pe canapea. Nu au niciodată timp să se dezbrace, Io cu jeanșii în vine și bazinul pe care îl ghidează din instinct. Covorul e aspru, Io își julește genunchii până la sânge.

Am comite însă o nedreptate dacă am spune că restul casei nu există. Într-adevăr, în spatele ușii e regatul Gemenilor, habitatul în care supraviețuiesc când mama e întinsă pe covor.

Uneori Io aude râsetele lor, accelerația alergării. Pașii sunt atât de mulți și atât de repezi, încât apartamentul pare imens și circular. Multă vreme, înainte să-i fi văzut de departe, identici unul cu altul, ceea ce a știut despre Gemeni au fost pașii lor: Femeia cu verighetă era mama a patru picioare transpirate și a unui unic hohot de râs, dincolo de ușa unei camere.

Câteodată a auzit mai întâi un urlet, apoi izbucnirea unui dublu plânset, care încet, încet a crescut în amplitudine. Dar între timp Femeia cu verighetă

era de-acum în partea cealaltă, a auzit-o îmblânzind plânsetele cu vorba, iar apoi făcându-le să înceteze. Apoi a fost pornit televizorul, Gemenii au devenit un fond sonor de voci înregistrate. Prezența lor a devenit palimpsest.

Astăzi Gemenii au atins clanța ușii. Creșterea se petrece într-o noapte: un centimetru apărut în somn. S-au sculat, iar mâna, pentru prima dată, ajungea la clanță. Și astfel Gemenii au deschis ușa în timp ce Io era cu mama lor. Să încremenească îmbrățișați, să tacă în peisajul acela de trupuri abandonate a fost cel dintâi instinct al cuplului.

A spune mai mult n-ar însemna decât să nu rezistăm la bârfă.

Casă a tumorii, 2007

Pentru Io, Centrul nu e atât clădirea, cât mai curând încăperea aceea. Pe ea este gelos, pentru că îi cunoaște doar ușa, nu știe cum e făcută pe dinăuntru. Io folosește, desigur, cuvintele Soției, însă nu sunt îndeajuns ca să o vadă.

Construcția are, evident, importanța ei.

Pentru a o cunoaște, ar trebui să o survolezi când seara s-a lăsat deja peste formele înconjurătoare. Ai vedea hectare de întuneric, s-ar spune un lac mărginit de șoseaua provincială.

Clădirea se ridică în mijloc; e o insulă de ciment bine luminată.

Structura este militară. Soliditate și izolare sunt cu certitudine cele două caracteristici principale. Probabil că Pentagonul i-a servit drept model arhitectului, ambele sunt locuri pentru războiul nuclear. De aici este lansat în fiecare zi atacul împotriva forțelor organizate ale tumorii: râuri de bani cheltuiți pentru distrugerea dușmanului celular, în tentativa extremă de a face specia să supraviețuiască. E un avanpost cu activitate constantă; specialitatea lui este războiul chimic.

Însă din afară nu se aude nimic. E un conflict silențios, ce are loc fără vâlvă. În jur, seara, este tăcerea Alpilor, imobilitatea din Cenozoic, țârâitul viguros de greieri și cicade. Parcarea e pustie, delir al dreptunghiurilor trasate cu alb, geometrie a golului.

Lumina de neon se revarsă prin ferestre și inundă ceea ce e în jur, se întinde cu vreo zece metri dincolo de masa construită; mănâncă întunericul și descoperă câmpurile, arată puținul care este pe ele, în principal fire de iarbă.

Pentru a ajunge în cameră există un sistem de coridoare și de uși închise.

Nu este un labirint, pentru că ieșirea e un led roșu, care rămâne mereu aprins, iar, la nevoie, te duce afară din câțiva pași. Prin urmare, dacă este un labirint, e unul cu beneficii.

Toate ușile sunt albe, la fel ca totul în jur. Pereții sunt albi, albe și tavanele. Clanțele negre ale ușilor sunt singurele protuberanțe. Pe de altă parte, albul e eternitatea culorii, nu vine și nu duce altundeva. E suspendare, rezistență metafizică la tumoare, la metastaza acesteia, la proliferarea celulară rapidă.

Coridoarele nu au ferestre. Singurele deschideri sunt niște rame agățate pe pereți, de dimensiuni diferite, dar nu deosebite de ferestrele adevărate. Reprezintă, în felul lor, niște panorame, unicele permise celor care au contractat boala.

E vorba de gigantografii de cecuri bancare, generozitatea unor donatori bogați – firme cotate la bursă, dar și filantropi locali, producători de vinuri ori de vopsele – exprimată în cifre, cu numele lor scris dedesubt, cu litere mari, cu data de emitere. În josul paginii, semnătura de mână, mărturia unei implicări personale, cu totul altceva decât tranzacția dintr-o bancă. Totodată, sunt bani lichizi, purificare a sângelui, bunătațe pompată înăuntrul sistemului vascular financiar. Ca atare, e un beneficiu intrinsec pentru tot Occidentul, terapie analgezică, nici un efect permanent, dar alinare de-o clipă.

Coridoarele au aceste deschideri artificiale la distanță regulată. Sunt ferestre cu vedere spre capital, peisaje de generozitate de întreprindere. Sunt deschise pentru a face locul mai puțin strâmt, pentru a respira. Și ca să dea curaj: pentru a spune că suntem cu toții pe mâini bune, războiul e război, dar uitați-vă cât suflet.

Încăperea este centrul de gravitație.

E mai ales o ușă. Nimic special, albă ca tot restul, de fapt invizibilă pe perete; o vede numai cel care trebuie să intre acolo.

E un pasaj nepământean, un loc de trecere spre ceea ce există după. Ca să îți iei viața înapoi trebuie să te duci să o negociezi cu moartea, să o joci pe terenul ei. Ușa e intrarea aceea. Duce la vamă, determină admiteri și respingeri.

Soția știe ce se află în spatele ei, a călcat iarba locului de trecere în

fiecare săptămână, preț de câteva luni. Negociere scurtă, însă în diferite etape. Moartea nu renunță ușor la ceea ce i se cuvine de drept, amenință că răstoarnă masa, mărește miza, introduce clauze care adesea sunt ștreanguri.

După fiecare tratament, Soția s-a reîntors în mijlocul celor vii. A adus moartea printre oameni, vizibilă în culoarea cărnii, pe unghii. Cât privește negocierile, a arătat mai ales rezultatele, le-a pus pe masă la cină, le-a plimbat cu bicicleta, la cinema, la piață, după cumpărături, le-a pus să stea jos la restaurant.

După care s-a reîntors după ușa aceea și a continuat negocierea.

Toate acestea se întâmplau înainte ca Io să o cunoască.

Soția a intrat ca să negocieze cu moartea, însoțită uneori de tatăl ei, alteori de un prieten, câteodată de sora sa. Ei știu ce se află de cealaltă parte. S-au așezat la masă, au făcut pe avocații. Io nu. Ei știu să spună ce culoare au ochii morții, cum e făcută mâna acesteia, dacă are pistrui pe față. Io nu.

Ei sunt cei care au readus-o înapoi, care au restituit-o celor vii.

Io poate doar să privească cicatricea de pe stern. O face acum, când Soția doarme, se apleacă deasupra ei în semiîntunericul din încăpere.

Data presentazione: ~~06/06/98~~ - Data: ~~06/06/98~~ - n. ~~1000~~ - Richiedente: ~~00000000000000000000~~

MODULARIO
F. rig. rend. 487



MINISTERO DELLE FINANZE
DIPARTIMENTO DEL TERRITORIO
CATASTO EDILIZIO URBANO (RDL 13-4-1939, n. 652)

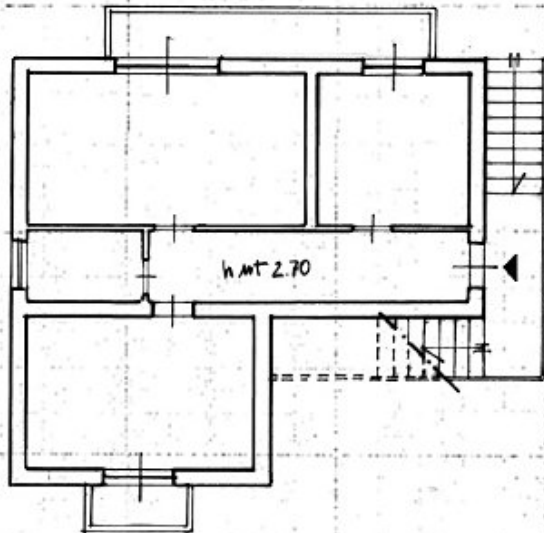
MOD. 99 (CEU)

LIRE
500

Planimetria di u.i.u. in Comune di ~~00000000000000000000~~ via ~~00000000000000000000~~ circ. ~~00000000000000000000~~

piano

BB-402107



h mt 2.70



Scala 1:1000

ORIENTAMENTO



SCALA DI 1:200

Catagio dei fabbricati - Situazione al ~~06/06/98~~ - Comune di ~~00000000000000000000~~ - Foglio ~~00000000000000000000~~ - Particella ~~00000000000000000000~~ - Subalterno: ~~00000000000000000000~~

Dichiarazione di N.C. ☐
Provveduto di autorizzazione ☒
Ultima planimetria in atti

Compilata dal ~~00000000000000000000~~
(Titolo, cognome e nome)

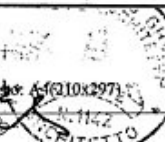
Data presentazione ~~06/06/98~~ - Data ~~06/06/98~~ -
Totale schede: 1 - Formato di acquisizione: A4 (210x297)

sub ~~00000000000000000000~~ data ~~06/06/98~~ Firma ~~00000000000000000000~~

nte: ~~00000000000000000000~~
impr ~~00000000000000000000~~

RISERVATO ALL'UFFICIO

26 MAG ~~00000000000000000000~~
E 00000000000000000000



Casă boierească de Familie, 2011

(Există apoi vocea apartamentului atunci când totul tace, despre care ar trebui povestit, adică glasul Casei boierești de Familie în timpul nopții, când cele trei trupuri care o locuiesc interesează mai puțin și ocupă cu siguranță mai puțin spațiu decât mobilierul. Este un dialog între specii, între dulapuri, noptiere și mese de bucătărie, între molii, tremurul electric al frigiderului și trosnetele de reglare prin care lemnul spune că, și fără rădăcini, nu e cu siguranță mai puțin viu. Este un dialog discret, ce nu pretinde urechi omenesti – câteodată Io își înalță capul și brusc totul tace, într-o clipă rămâne doar ecoul, ultimul cariu ce ronțăie puțin distrat, după care și el se liniștește, se face iarăși una cu restul tainei, iar Io adoarme la loc. Însă dacă, prin absurd, l-ar putea asculta, și ar face acum acest lucru, ar realiza că e un dialog diferit de cel din prima Casă de Familie, chiar dacă elementele de mobilier sunt aceleași. Și-ar da seama că nu mai există diferență de superioritate între cufărul Soției cu Fetiță – cufăr moștenit, simbol de apartenență și, prin urmare, de întâietate dobândită – și dulapul lui Io de furnir albastru așezat alături, că bibliotecile și scaunele, ce se întind din cele două laturi ale salonului, canapeaua lui Io și măsuța de nuc a Soției aflată dinaintea ei își împart spațiul fără revendicări. În sfârșit, și-ar da seama că nu mai există jena de dinainte, acea decizie pendulând între mai multe posibilități, acea supărare pe care și un fotoliu știe să o arate. Că, în definitiv, poate că nu alcătuiesc o familie, admitând că este un lucru pe care să-l ceri de la mobilă, dar că în timpul nopții această Casă boierească e o pădure unde totul se întâmplă în același timp, unde unui pocnet îi răspunde un scârțâit continuu, iar Soția doarme, și Io doarme alături de ea, iar Fetița caută partea potrivită a pernei, în fața dealurilor și a iluminatului electric comunal de pe bulevardul aflat dedesubt.)

Casă de sub munte, 1985

Gara pentru trenuri este o casă-canton, și e situată la marginea satului.

Culoarea este cea clasică, respectiv roșul pompeian, iar dimensiunile sunt cele ale unui canton feroviar de mărime mijlocie. Două niveluri în total: parterul pentru călători, iar deasupra ceea ce a fost locuința cantonierului.

Multă vreme a fost o gară de tranzit, cu un păienjeniș de linii. Timp de un secol, a înregistrat prezența mai multor trenuri, cu tot cortegiul de ceremonii mecanice, dirijate de un macaz manual și de un șef de gară. Nu prea mult de lucru, pentru el, o circulație cu un impact limitat asupra zilei de muncă: să coboare scările casei-canton, să regleze traficul, deviind garniturile pe linii. Nu mare concentrare, însă o valoare simbolică importantă, în scandarea laică a timpului localității.

Nu de bronz, precum cel al bisericii, însă și gara avea clopoțelul ei: dintr-un material comun, un aliaj de cositor și cupru, cu cositorul într-un procent semnificativ pentru a-i conferi un sunet mai puternic. O mică limbă de clopot lovea repetat pălăria conturului, într-un acces de isterie.

Casa parohială a șefului de gară era casa-canton. Cât privește primul ei etaj, nu era cine știe ce mister: ferestre deschise, zăngănit de vase și râsete de copii. Se aflau acolo întinse rufele întregii familii, compoziție de culori, de mâneci și de pantaloni agățați pe sârmă. Ele constituiau adevărata destinație a celui care sosea cu trenul, drapelul satului, parfumat cu detergent și balsam.

Seara totul se liniștea, sosea marfarul de noapte, care nu oprea, afară de plecare și de capăt. Șeful de gară îl privea pe fereastră cum trece. Marfarul dispărea după curbă, urmat de duduitul său, de deplasarea aerului din cauza atâtor tone. În acel moment, cantonierul arunca mukul de țigară, închidea obloanele, și astfel ziua lua sfârșit.

Toate acestea se întâmplau în trecut: este mitologia lui Io, e amintire construită anume, cuvinte ale altcuiva, fraze citate, poate câteva fotografii în sepia, totul mixat într-o amintire pe care Io o regăsește acum în memorie.

Încă înainte ca Io să locuiască în Casa de sub munte, gara a fost trecută într-o categorie inferioară drept haltă fără personal. Erau primele încercări de automatizare a muncii, control de gestiune, optimizare a cheltuielilor. Ceea ce a însemnat că prima destinație a casei-canton a rămas pentru totdeauna suprimată, șeful de gară a fost plasat într-un birou, și-a pus șapca într-un dulap și a dormit somnuri mai normale alături de familie într-un mic bloc din oraș.

Acum Io se opriese acolo, sub obloanele închise ale casei-canton, cu Bunica și o valiză la picioare. A transportat-o prin tot satul: să fii mare înseamnă în principal exercițiul puterii, și încăpățânarea. Și nu contează că valiza e aproape mai mare decât tine, decât cei zece ani ai tăi – oase lungi și cam atât.

De la ferestrele dinspre stradă, de pe terenul de fotbal, toți i-au văzut pe Io și pe Bunică străbătând satul în procesiune. Toți au văzut un copil și o doamnă făcând câțiva pași, iar apoi oprindu-se pentru ca el să poată pune greutatea jos. Toți au văzut-o pe Bunică încercând să-l ajute, pe Io refuzând, îndepărtându-i mâna cu mâna lui, iar apoi apucând mânerul și ridicând valiza.

Nimeni n-a zis nimic, însă a respirat precipitat.

Bunica a zis: „Nu trebuie să-ți faci griji, Tata e foarte singur, nu-i adevărat că mă vrea moartă, câteodată îl rănește gândul că s-a născut, iar cea care l-a adus pe lume sunt eu: pentru asta vrea să se răzbune. Dar nu e rău, nu-mi va face niciodată rău, nu vă va face nici vouă.“

Doar că i-a aruncat valiza pe scări și a împins-o pe ușă afară. Tatăl a spus: „Du-o la gară, să ia primul tren.“ Io, în pantaloni scurți, a ridicat valiza, în timp ce Bunica își aranja rochia, reținându-și un urlet în gâtlee.

Restul a fost procesiunea *via crucis* pe ulițele satului.

Io nu cunoaște motivul discuției, nu știe ce s-a întâmplat în bucătărie în timp ce el privea muntele; dar acum știe că e doar problema de a se fi născut, durerea de a veni pe lume, știe că tatăl său este și fiu.

Apoi e clopoțelul, acționat, ca să spunem așa, din depărtare, trenul care

sosește. Lovește repetat aramă și cositor, dincolo de obloanele închise de la primul etaj. Măsoară timpul lucrurilor aflate pe această lume.

Bunica spune: „Micuțule, de-acum te-ai făcut mare.“

Ridică glasul, ca să acopere trenul, umbra întunecată care se oprește.

După care pe peron e numai un copil singur.

Io ridică bărbia, privește ferestrele.

Apoi se întoarce.

Casă roșie cu roți, 1978

Aceasta este ultima extensie a Casei Prizonierului, cea de pe urmă. Modelul e Renault 4, culoarea este roșie. Are șase ferestre, și sunt dispuse pe toate patru laturile. Din orice punct, cu flexiuni minime ale gâtului, e lesne să vezi lumea exterioară.

Roșul acela Io îl recunoaște. Gura luminoasă a televizorului i-a inoculat-o în țesutul nervos pe când alerga prin Casa de la subsol. Din această pricină, chiar dacă nu își amintește, Io simte culoarea aceea ca pe un junghi în coastă, ca pe un fel de durere națională; o va recunoaște întotdeauna și va fi greu de deosebit de sânge.

La intrare se află o mică plăcuță cu numele: Roma N57686.

Mai este și un număr, 90, scris cu alb pe un abțibild circular, roșu. Indică viteza pe care, mergând, Casa roșie nu trebuie să o depășească.

Dar acum are ușile închise. Nu e nimeni înăuntru, sau cel puțin așa se pare. Alte mașini parcate în față și în spate, dimineată devreme.

Se află lângă o biserică; trei trepte de urcat înainte de portal, însă oricum e închis, și nimeni nu ar auzi. Biserica stă nemișcată de mai mult de o mie de ani, în timp ce totul în jurul ei se mișcă.

Ultima Casă a Prizonierului se află la câteva ceasuri sau minute de aici; nu e nici măcar o aruncătură de băț în comparație cu eternitatea înglobată în biserică.

Fațada bisericii e încorsetată într-un păienjeniș de țevi, o schelă de scânduri de lemn, scări de oțel, parapete, ancorări în zid. Și eternitatea are nevoie de întreținere.

Spre capătul străzii, în spatele ei, alte mașini traversează, iar apoi dispar către For, îndreptându-se spre 300 î.Hr.

Sunt încă puține, însă curând se vor înmulți, se vor suda într-un unic modul multicolor care se deplasează înălțat pe pneuri și jante.

Înăuntru Casei roșii toate luminile sunt stinse.

Bancheta din spate pare forțată.

În portbagaj, pe fund, se află o pătură de lână, de culoarea cămilei, care acoperă ceva voluminos; ocupă tot spațiul disponibil, adică jumătate de metru cub.

Pătura acoperă corpul fără viață al Prizonierului.

Spațiul aflat la dispoziție coincide cu cadavrul.

Prizonierul stă ghemuit în poziția fetusului. Se pregătește să iasă, să perforizeze, din interior, lumea ce se află afară.

Acolo, înăuntru, e întuneric, abia pătrunde o dâră de lumină.

Prizonierul e bine îmbrăcat: are un costum albastru, o cămașă în dungi, cravata bine înnodată la baza gâtului; poate o vestă. Pantofi negri.

Capul e pieptănat și puțin ridicat. E sprijinit – în afară de peretele moale al păturii – pe roata de rezervă. Alături, într-o ladă de plastic, lanțurile de zăpadă.

Lângă picioarele Prizonierului, dar tot în pătură, se află o pungă de plastic. Conține o brățară și un ceas. Constituie echipamentul pe care îl are Prizonierul pentru a muri. Trupul mort a oprit timpul, pe când ceasul, alături, a trecut peste el și continuă ticăind.

Acum, dinaintea lui se află mulți oameni. Strada este blocată cu un cordon; biserica e tot închisă.

Doi bărbați în uniformă deschid portbagajul; văd pătura, intuiesc ce se află în ea. Alături de ei, în picioare, un preot.

Când se deschide portbagajul, o rază de soare ajunge poate la Prizonier. E imposibil de spus dacă se agită sau rămâne nemișcat.

Bărbații se apleacă, dau deoparte cele două margini ale păturii, dezvelesc corpul ghemuit.

Toate capetele se apleacă să privească, dar nimeni nu zice nimic. După aceea, cineva îl recunoaște și îi spune numele, ca și cum abia s-ar fi născut; zice că e chiar Prizonierul.

Astfel se află despre moartea lui, iar în câteva ceasuri ajunge în ziar.

Preotul, în transmisie națională în direct – Io este numai un *eu* minuscul

printre alții în fața televizorului –, îi face semnul crucii.

Casă din țarc, 1995

Masa e cea care stătea înghesuită într-un colț lângă fereastră, în Casa de sub munte. Acum, în sfârșit, e demnă să stea într-o cameră, și mai ales își poate etala întreaga ei deschidere când e desfăcută complet: a luat sfârșit epoca schingiurii, cele două semicercuri pot fi decuplate, lăsând ca placa suplimentară, extrasă din locașul ei, să se ridice în mijloc și să le distanțeze. Datorită extinderii, cercul renunță la închiderea etanșă și se poate destinde într-un oval.

Asemenea oricărui obiect, și masa aranjează oamenii independent de ceea ce o înconjoară, și nu contează că dincolo de fereastră nu se mai află muntele, ci un fel de fond sonor citadin, pentru că afară e zăpadă, sunt vacanțele de Crăciun, iar în mijlocul mesei se află o cutie cu un joc. În jurul acelui magnet de carton, Tatăl, Mama, Sora, Bunica și Io dau pe rând cu zarurile și se mișcă pe suprafața mesei.

Este un ritual de uzură, e punerea în scenă obligată a copilăriei și a cuibului familial. Însă copilăria e mult prea ciobită pentru ca să o poți manevra fără să te rănești. La sfârșitul mesei, tabela de scor stă deschisă pe fața de masă – este asemenea unei ceremonii a unui regim în care nimeni nu mai crede: toți în uniformă, cu toții nemulțumiți, sperând că se va sfârși curând. Prezența Bunicii, în vizită la casa nouă pentru sărbători, certifică și legitimează scena. Sora și Io au corpuri de douăzeci de ani închise în comportamente de copii, exultă la comandă pentru favorurile numerotate ale sortii, zarurile sunt cele care stabilesc codul emoțional.

Pe tabela de joc, planul stilizat al unui apartament: se caută asasinul, se pune și se mută arma crimei prin camere. E mult mai mare decât casa în care se desfășoară partida, însă este aceeași împărțire a vinovățiilor: Tatăl crede că e Bunica, Sora și Io sunt uniți împotriva Tatălui. Mama speră doar

să nu sfârșească așa cum se sfârșește aproape totul, să rămână înăuntrul ficțiunii, să nu o distrugă pentru a se pălmuși afară.

Însă de data asta tensiunea nu-i sufocă: asasinul e Io, disc verde, arma crimei e sfeșnicul, camera unde are loc asasinatul este biblioteca. Io ar dori să protesteze, dar apoi tace, iar după aceea totul se sfârșește în liniște. Casa din țarc a fost inaugurată, ceremonia a luat sfârșit.

Tatăl i-a arătat-o Bunicii după-amiază, cu vădită mândrie și oarecare țăfnă. I-a arătat, venind în mașină de la gară, paralelipipedul de ciment armat din mijlocul cartierului: i-a și reproșat, într-un fel, seriozitatea fiului față de viața împrăștiată a maică-sii. Luminița intermitentă de pe gardul de incintă i-a lăsat să intre, manevră sigură de-acum – aproape o întoarcere – și loc rezervat pentru mașină. A ajutat-o să coboare, dându-i mâna, a luat valiza și a dus-o sus.

Sunt șase paralelipede, împrejmuite cu gard și izolate de sobrietatea locului. Zona din afară e un cartier rezidențial de provincie, e orașul care izgonește câmpia din spațiile sale, o sperie cu screperile lui. După care sădește iarbă în răzoare în amintirea câmpurilor cultivate, o comemorare geometrică, funerară. Marginile sunt finisate cu motocoasa: e o problemă de detalii, ce determină stilul. Restul îl fac mușcatele de pe balcoane.

Casa e la fel cu toate celelalte din incintă. Intrare, două camere, sufragerie plus bucătărie, pereți interiori de rigips, baie fără fereastră: un dreptunghi de 70 de metri pătrați împărțit însă corespunzător în cinci spații și două balcoane. Cele șase paralelipede dau formă întregii proprietăți înregistrate pe numele întreprinderii de stat al cărei funcționar e Tatăl. Ideea care se deduce e că identitatea publică este făcută din beton. Restul înseamnă să stea înăuntru toți la fel, să devină peisaj de ciment.

Dar în realitate problema centrală e visul legat de casă: chirie la un cost rezonabil și perspectiva de a deveni proprietari în câțiva ani la cel mai bun preț de pe piață. În sfârșit, să năzuiești la ceva permanent, iar nu la cadența lunară stabilită de salariu și de chirie.

Când Bunica termină turul Casei din țarc, zice „Bravo, sunt mulțumită“. E limpede că nu e mulțumită, că ceea ce a văzut este opusul a tot ceea ce îi place – dar și că a scăpat de un pericol, care putea să se sfârșească mult mai rău. Repetă „Bravo, sunt mulțumită“, și de data aceasta e replica unei

mame. „Trebuie să ți-o imaginezi și în perspectivă“, răspunde atunci Tatăl, „fără cutii cu lucruri“. Mama, Io și Sora stau ceva mai departe, la câțiva metri: în momentul acela joacă piesa unei alte familii, e o scenă la doi ani-lumină depărtare, vine dintr-un trecut din care nu fac parte.

În bucătărie, Tatăl se uită la cutiile stivuite lângă perete, privește tavanul, plintele. Zice: „Nu e foarte mare, însă e pentru totdeauna.“ Nu spune că „totdeauna“-ul Statului diferă de etern, că e un fel de etern oferit săracilor, adică 99 de ani – care e mult mai mult decât oricine dintre cei prezenți, inclusiv Io, poate pricepe. Dar este acel „totdeauna“ pe care Tatăl reușește să îl ofere familiei: un „totdeauna“ concret, cu un contract și o numărătoare inversă care pentru moment nu sperie. Peste un secol nici unul dintre ei nu va mai fi aici să vadă momentul în care, când va bate ultima secundă, casa va redeveni neant, iar sufletul va părăsi zidăria.

Casă deasupra acoperişurilor, 2004

E ușor să îți imaginezi Parisul. Este deja în cap, nu cere mari eforturi. Cunoașterea directă nu e condiție necesară. Stereotipul e un dispozitiv suficient, e imaginație congelată. Trebuie doar puțin încălzit cu microundele cerebrale.

Se introduc activanții verbali necesari pentru decongelarea Parisului. Se scrie „Tour Eiffel“, „Bateaux Mouches“; se scrie „Sena“, „Bouquinistes“. Se adaugă „Montmartre“ și „piața artiștilor“.

Acum Parisul e gata de a fi servit. Se aud vocile, acordeoanele, se percepe intensitatea violetă a luminilor, se adulmecă aroma clătitelor.

Odată orașul deschis, restrângeți acum perspectiva. Vizualizați Montmartre: stați cu spatele la Sacré-Cœur, apoi întoarceți-vă, apar portretiștii din piață; puneți pe scaune câțiva turiști. Înaintați mai departe spre interiorul cartierului, vocile să se estompeze.

Ajungeți la clădirea de pe colț, tasteți codul de intrare, 8bc2.

Urcați acum șapte etaje de la nivelul străzii, cu liftul.

Aprindeți lumina de pe culoar, mergeți până la ultima ușă pe dreapta.

Vizualizați cincisprezece metri pătrați, un dreptunghi perfect. Puneți-l pe Io să ia loc pe un scaun, cu coatele pe masă, o tinerețe consolidată în vârstă adultă. O fereastră deasupra acoperişurilor.

Plasa cu târguieli se află la intrare, este un turn de doze, bere ieftină, obolul pe care îl plătește nesăbuiinței ce l-a adus aici: o fugă în sensul strict, eludarea plății chiriei, și doar consolarea că e invidiat. Geografia nesăbuiinței sale e europeană și merge prin capitale: Berlin, Amsterdam, Paris. Case întotdeauna oferite, de sindrom al orfanului înfricoșat: atrage mecenați, care vin prea târziu, cu unica ambiție de a oferi puțină afecțiune și de a contribui la o glorie altminteri nesigură în viitor. Io spune mulțumesc

de fiecare dată, își face bagajele, după care se mută și se închide în casă.

Dozele și alimentele congelate sunt cele pentru care o șterge din casă în timpul săptămânii. Coboară dealul, se așază la coadă, plătește, se întoarce și apoi le consumă încet, cum face Țestoasa cu frunza de lăptucă în spatele ghiveciului. La întoarcere, cu plasa de târguieli, străbate piața artiștilor; nu se oprește, ci îi privește cum reproduc chipuri cu comprehensiune de pictori. Îi privește ca pe un panoptic de înțelepciune pacificatoare, turismul ca rațiune suficientă.

Casa de deasupra acoperișurilor este o cutie cu trei ferestre, dintre care una cu balcon. E o mansardă, o garsonieră.

Spațiul e puțin, conform obiectivității datelor cadastrale: trei metri lățime și cinci lungime. Dar iluzionismul este îngerul locului – iar berea face restul: motiv pentru care Io vede două camere și o bucătărie. Mai mult: o bucătărie, un dormitor și un birou, cel în care e acum așezat.

Orientarea este spre nord-vest, către Marea Mânecii și portul Le Havre.

Bucătăria e lângă perete, pe stânga cum intri în casă. Este, de fapt, un reșou electric portabil pus pe o poliță. Are două ochiuri, adică două plăci din fontă rotunde, de dimensiuni diferite; cea mai mică e bună pentru ouă ochiuri și cafetieră. Cea mai mare, pentru restul.

Din bucătărie se iese direct în micul balcon, a cărui suprafață e cât platforma ridicată a unui cărucior elevator: e loc numai pentru o persoană în picioare. Io a încercat să introducă un scaun ca să citească în fața panoramei pariziene. E loc pentru scaun, dar nu pentru un corp cu o carte. Din această cauză, Io iese și citește în picioare.

Spațiul pe care Io îl numește „birou“ este de fapt marcat de un covor cu fond roșu și ornamente albastre. Mai tehnic, e o tapiserie decolorată. Pe tapiserie se află o măsuță de lemn obișnuit, un birou modest cu un scaun de o factură asemănătoare. Pe masă, un computer portabil aprins în permanență, un caiet deschis, diferite cărți, un pahar cu apă, coli, bilețele, note scrise de mână. În față, o fereastră; o perdeluță-rulou de hârtie te împiedică să vezi afară.

Io petrece multe ceasuri din ziua lui de lucru în acest spațiu, bătând cu degetele pe taste. Intră dimineața devreme trecând pragul tapiseriei, iese numai pentru necesitățile fiziologice.

De fapt, biroul este un ring: e de-ajuns să treci peste o linie de țesătură ca să intri. Pe ringul acela, Io se luptă cu alfabetul. Atacă mereu, nu se apără niciodată. Își lasă capul în jos, convins că e suficient acest lucru pentru a intra într-o frază, ca s-o bage în corzi. Să adăugăm că se mișcă puțin pe picioare, că e încăpățânat și lovește mereu în același loc; că atunci când alfabetul contraatacă nu reacționează, rămâne acolo țeapăn, încasând.

Seara coboară din ring, iese de pe tapiserie și bate în retragere pe pat.

„Dormitorul“ este a treia cameră a garsonierei lui pariziene. Ieșind de pe covor, mai este încă un metru pe dreapta. Din doi pași, Io se ridică de pe scaun și se trezește pe saltea. Este un pat matrimonial din care Io răvășește, când doarme, numai partea dreaptă. Dimineața, partea stângă este încă intactă, călcată, perna umflată de fulgi, fără cute. Io se trezește, dă deoparte păturile, se scoală, iar apoi reface partea lui. Restul e duș, ulcică de lapte, mic dejun în picioare și din nou pe ring, buricele degetelor pe taste, roata care împinge limbile ceasului de-a lungul zilei de lucru. Astfel încât, scriind, întrebarea – oare ce fac aici, în casa asta? – este mereu dată deoparte.

(Apoi este Parisul, cel adevărat, Io se strecoară în el seara târziu, de obicei la sfârșit de săptămână. O face mai ales pentru supraviețuire, spre a se salva în alt fel, iar atunci merge până la epuizare de-a lungul Senei ori printre gardurile vii din grădinile Tuileries. Uneori sfârșește într-un local din Belleville sau de la Bastille, iar noaptea, câteodată, în vreun pat necunoscut, de poet blestemat în deplasare – unde totul iese întotdeauna prost, dar când se trezește vede case noi și primește mângâieri de consolare –, iar dimineața se retrage deasupra acoperișurilor, înăuntrul cuvintelor, și închide viața cu cheia de două ori, încă o dată, într-o paranteză finală.)

Ultima casă de Poet, 1962

Este ultima casă de Poet: aceea, să ne înțelegem, în care nu se va întoarce. Însă pentru moment nu are nici măcar zidăria. În actul notarial, care are anexate toate documentele necesare, ocupă doar puțin spațiu, deși acesta este semnat de ambele părți. Se înalță, s-ar spune, pe o foaie de hârtie dictando cu margini regulamentare, doi centimetri la stânga, margine dublă la dreapta.

Va fi efectiv ridicată după ce tratativele se vor încheia. Într-adevăr, actul este o promisiune de construire, înainte de-a fi un act de vânzare-cumpărare propriu-zis.

Documentul, care va fi apoi îndosariat, este unicul autorizat legal pentru schimburile imobiliare: hârtia e adevăratul teren public al administrației, ceea ce constituie fundamentul Statului. Restul este numai rezultatul încrucișării dintre bani și alfabet. Limbajul, ținut laolaltă de mortarul banilor, este materialul de construcție al puterii. Notarul e certitudinea acestei fuziuni, ca atare onorariul său nu e niciodată exagerat.

Cumpărătorul e Poet, evident. Vedem semnătura lui printre semnăturile de pe marginea formularului: e citeață, chiar elementară, și se angajează să depună câteva milioane în două vărsăminte distincte. Ia asupra lui împrumutul acordat de Creditul funciar al unei bănci.

Ultima casă a Poetului, edificată pe un formular dictando în ziua de 12 noiembrie 1962, e o construcție ce va fi ridicată în viitor. Este vorba de un imobil, potrivit documentului, situat în zona periferică a Romei, într-o parte care nu era destinată construirii de vile elegante ori a unui parc particular – nu are caracteristici de lux, în conformitate cu legea nr. 408 din 2 iulie 1949.

Cartierul unde se va înălța Ultima casă de Poet – E.U.R.¹⁷ – reprezintă

evidența grandioasă a faptului că exhibarea falimentului este, în Italia, adevărata sursă a oricărei forme de putere. Ridicat în locul în care Ducele¹⁸ a plantat, cu cazmaua rituală și apoteoza de rigoare, un pin falic, loc destinat să lege Roma de Marea Tireniană, este acronimul unei Expoziții Universale Romane care nu s-a mai ținut niciodată. Triumf al cimentului armat cu retorică imperială, tone de cuie, fier și beton, este emblema monumentală a lucrului pe care se întemeiază națiunea: importanța de a articula o promisiune drept început și încheiere ale unui proces, fără a te preocupa de ceea ce urmează după aceea. Să dai ca sigur că din promisiune contează numai sensul frazei.

Consecința urbanistică este aceea de a locui falimentul – în acest caz, un eveniment care nu a mai avut loc niciodată –, ca și cum ar fi un triumf: a-l înzestra cu străzi, a-i injecta viață, automobile, magazine, spitale, a-l oferi privirii ca pe un model de imitat. În sfârșit, a converti totul în propagandă: banii s-au răcit de-acum în ciment, s-au ridicat la cer, au produs estetică și consens; restul puțin contează, iar promisiunea e hârtie fără de valoare.

Clădirea încă nu are număr, însă e indicată pe planul E.U.R., drept lotul 52. Aplicarea numărului 9 la intrarea pe alee este suflul vital al actului notarial. De aici înainte va fi înregistrat pentru totdeauna în cadastru, adică în registrul prin care Statul stabilește anexarea de către el a spațiului.

Apartamentul e la nivelul grădinii, latura de apus, marcat cu numărul 2, are șase camere, dependințe și grădină privată la nivel, care se învecinează cu curtea interioară mică, apoi casa scării, apartamentul și grădina interioară 3, rampa de acces. La acestea se adaugă o a șaptea încăpere, garajul, la nivelul boxelor.

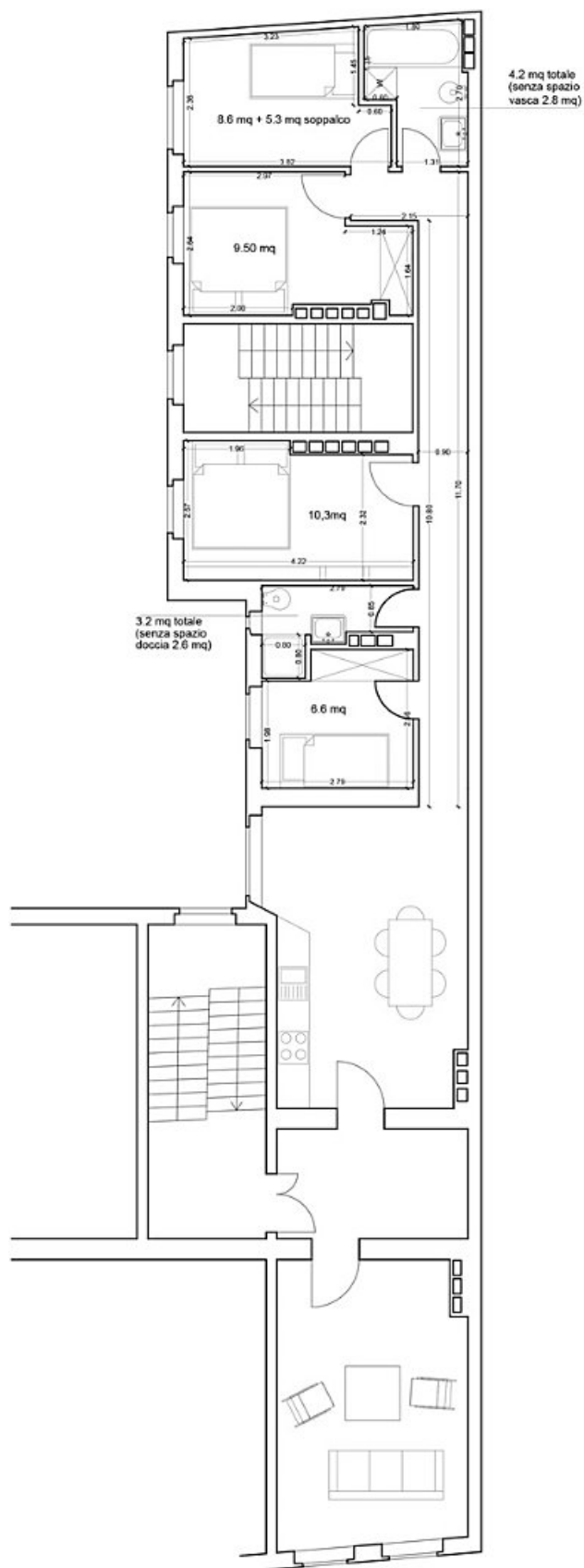
Dar spațiul Ultimei case a Poetului încă nu înseamnă nimic, e doar planimetrie – anexată la document – lipsită de gramatica conectivă a trupurilor care o vor locui.

În prezența cumpărătorului și a vânzătoarei, Notarul oficiază liturghia proprietății private, transformă cuvintele în posesiune. Și astfel, scriind nume și prenume cu stiloul pe hârtie, Poetul își exercită puterea, se afirmă cu zidirea, îi aruncă mânușa propriei morți.

¹⁸ Ducele de Salaparuta, rege al Siciliei în perioada 1812-1817.

17. E.U.R. – cartier situat în sudul Romei, proiectat la jumătatea anilor '30 în perspectiva Expoziției Universale din anul 1942. Lucrările de construcție au continuat și în a doua jumătate a secolului XX.

18. Benito Mussolini (1883–1945), om politic italian, conducătorul Italiei fasciste.



Stato di progetto
scala 1:100

Casă a prieteniei, 1990

Spațiul e luminat numai de jarul țigării, și doar când arde. Ceea ce înseamnă că sunt metri cubi de întuneric, închiși ermetic de ușa unui garaj. E adevărat, în partea de sus există un grilaj, prin care pătrunde licărirea rece a lumii înconjurătoare, care e un labirint umplut cu ciment, neoane dreptunghiulare și uși de garaj – toate la fel. Pe fiecare, un număr identifică apartamentul. Este ceea ce nu se vede dintr-un imobil cu mai mulți locatari, ceea ce a fost îndepărtat, golul deasupra căruia acesta a fost construit. E locul care se află în afara dictaturii privirii: de aici te ridici la suprafață, în lumea concepută – dimpotrivă – pentru a fi privită.

Deasupra, în situația dată, se află răzorul, iar peste el, muntele. În sus, pe verticală, stau familiile depozitate în apartamente, între care și cel unde trăiește Io, evident, Casa de sub munte.

Dar ce interesează acum este mai ales jăraticul acela care arde intermitent în lumea de dedesubt. Ceea ce luminează e uneori un nas și atât, câteodată un altul cu ochelari. Montura e cea a lui Io, e demodată chiar din prima zi; în spatele lentilelor, ochii, atunci când sunt luminați, sunt închiși. Ceilalți, din spatele celui alt nas, sunt deschiși: jarul face vizibilă pentru o clipă o exaltare, irisul se dilatează, micșorează pupila. Apoi întunericul își reia locul, saturează garajul, lasă în voia licăririi care pătrunde prin grila radiatorului carcasa Citroënului în care sunt așezați băieții, cu ușile deschise.

Deasupra e noapte, pentru amândoi versiunea oficială este o plimbare și gunoiul.

Atunci când un chip e luminat, din celălalt țâșnesc cuvinte. Cele ale lui Io sunt multe, însăilate într-un discurs fără sfârșit, cele ale celui alt sunt aproape toate exclamații. Amândoi vorbesc despre sex ca să nu vorbească

despre dragoste. Nici unul din ei nu are prea multe de spus, astfel încât, odată terminat cu sexul, se vorbește doar despre spaime. Timpul la dispoziție este cel al combustiei, niciodată mai mult de zece minute, ceea ce de obicei înseamnă două îmbrățișări amoroase și cinci ori șase spaime. Școala e subiectul de rezervă, familia nu e avută în vedere, rămâne la nivelele de deasupra. Calitatea hașişului, evaluarea țigării¹⁹ încheie întotdeauna reuniunea.

Ușa garajului care se ridică este actul final. Neonul le bate în față: ochii roșii, expresia celui ce se întoarce în lume în silă. Nu se salută, căci nu li se aud glasurile. Dispar în spatele a două uși diferite, sugând o pastilă de mentă; liftul îi extrage din subsol și îi restituie familiilor. Ceea ce rămâne e pardoseala de beton, bâzâitul continuu al neoanelor, golul care susține întreaga lume. Și mirosul dulceag pe care grătarul li-l îngăduie locatarilor nefericiți. Poate cineva îl va simți în mod inconștient, cu nările larg deschise, cu buzele încrețite într-un zâmbet.

¹⁹. *Canna* (în it., în orig.) – țigară cu hașiş sau marijuana.

Casă cu mobilierul abia născut, 2000

Casa aceasta ar avea puțină importanță în sine. Anonimatul este ceea ce o distinge și șterge prezența ei de pe hărți. Până și Io păstrează puține urme despre ea, risipite pe scoarța cerebrală. Zona este aceea în care centrul orașului Torino se decolorează către indistinctul vilelor elegante, e respectabilul de care nu îți amintești, urbanistica purificatoare cu spații verzi și parcuri de joacă.

Direcția spre munți, ale căror vârfuri nu se văd de la primul etaj. Dar se aude bine clopotul bisericii, iar în zori, ciocănitul metalic al asamblării tarabelor pieței, coloana vertebrală a vieții cartierului. Seara, demontarea încheie ziua, iar resturile de cartoane rupte și de fructe stricate acoperă strada.

Casa este numai un perimetru înscris într-un contract, nici măcar prea mare. E cameră și bucătărie, de dimensiuni standard, ambele cu spații corespunzătoare de manevră, de care Io oricum profită puțin. Într-adevăr, instinctul lui este acela de a se deplasa spre centrul orașului, adică să închidă ușa și să se ducă la stația de autobuz. Din această cauză, casa rămâne aproape întotdeauna goală, în grija mobilierului său. Ca atare, Io nu știe nimic despre cartier, în afară de drumul ca să iasă din el.

Mobilierul este, în realitate, elementul cel mai important, și reprezintă ducerea la îndeplinire a unui mandat: cecul pe care Tatăl i l-a dat în mână, scris cu cifre și apoi cu litere, pentru ca Io să își facă o familie măcar din el însuși, în lipsa unei vocații reale pentru căsătorie. Suma – pentru echitate – este aceeași cu cea scrisă pentru Soră când s-a măritat.

Așa se face că Io s-a însurat cu mobilierul. În conformitate cu mandatul, a optat pentru o căsătorie mic-burgheză, cu avantajul că nu a trebuit să inventeze nimic, să abdice de la estetică, de la personalizarea spațiului. De

aici alegerea fabricii de mobilă, cea mai mediatizată, cu expoziție la intrarea pe autostrada spre Milano.

Nu a trebuit să facă nimic, doar să intre în casă, să găsească totul gata montat și să se declare satisfăcut. O bucătărie făcută pe măsura peretelui său – uși lăcuite de cireș peste PAL –, având cuptor cu ventilație, hotă cu două viteze de aspirare, dulapuri suspendate, dispuse în oglindă, sus și jos. Alături, masa e o extensie: aceeași linie, lăcuită, la fel cu mobilierul, patru mici banchete deja montate pe care să se poată așeza șase persoane. În colț, o canapea-pat, sobră, tapițată în culoarea nisipului. În cameră: pat matrimonial cu cadru, birou, dulap cu trei corpuri, lăcuit în albastru, un corp cu geamuri, becuțe de poziție la deschiderea ușilor.

Totul justificat la sfârșit, totalul coincidând la centimă cu cel înscris pe cec, inclusiv beneficiul fabricii de mobilă, ca să iasă socoteala.

Despre ambianță nu sunt de spus multe altele. Contractul 4+4²⁰ semnat în agenție reprezintă consecința directă a acesteia. Judecând după timpul pe care Io îl petrece în interior, va dura mai puțin. Atunci când se află în casă, Io se relaxează ca înăuntrul unei vieți care nu e a lui, fapt ce ar fi încurajator dacă ar fi viața care îi place. Nu ajunge însă să-i pară rău, neavând alternative. Dulapul e pe jumătate gol, din bucătărie folosește întotdeauna doar cuptorul. A invitat câțiva prieteni, dar acest lucru nu avea nici o legătură cu mobilierul, astfel încât a renunțat.

Probabil că despre casă nu va rămâne nici o amintire, însă acesta e locul în care, într-o marți de început de toamnă, vine pe lume mobilierul lui Io. Acesta e spațiul din care, într-o zi plină de soare și de copaci îngălbeniți, îi impune lui Io prezența sa, dimensiunile sale. Din acest apartament mobilierul se eliberează, începe pelerinajul său infinit prin timp și spațiu.

De aici, venind pe lume, mobilierul îi va dicta lui Io pentru totdeauna legea sa: el va fi acela care, de aici încolo, va avea ultimul cuvânt privind toate spațiile pe care Io va dori să le locuiască, referitor la suprafețele acestora, la înălțimea tavanelor, la dispunerea obiectelor, a hainelor, a pachetelor de paste și a cutiilor de conserve. Mobilierul va fi cel care, demontat și remontat, încărcat și descărcat din furgoane – de Io sau de o firmă de mutări –, va respinge unele opțiuni. El va fi cel ce va impune

gustul. De aici încolo totul va avea înfățișarea sa, se va resimți pentru totdeauna ecoul ruperii unui cec.

20. Referire la durata contractui de închiriere: 4 ani, cu posibilitate de prelungire cu încă 4 ani.

Casă de sub munte, 1985

Perspectiva e cea a promenadei, a celui care trece pe stradă.

În esență, strada vede o fereastră. În fereastră îl vede pe Io, care se uită afară, cu privirea fixă în spatele geamului. Nu vede multă mișcare, nici măcar în privire. Dacă s-ar spune că ochiul cere ajutor, ar fi o minciună. Nu există solicitare și nici prezumția unui mesaj care să fie emis, există o stare.

Uneori strada îl vede pe Tată care deschide fereastra, stă în picioare pe balcon. Când se întâmplă acest lucru, Io dispăre. Casa de sub munte se transformă într-un cub de tăcere: este tăcerea spațiului, e moartea vocii.

Casa de sub munte e unica unde nici un copil nu a pus vreodată piciorul. Invitat în casele colegilor de școală pentru ca odată și-odată să răspundă la fel, Io nu a făcut-o niciodată. În pofida atenționărilor directe ale mamelor, nici un mic infiltrat nu a putut să relateze ce este, ce se întâmplă dincolo de fereastra închisă.

Atunci când presiunea aceea a devenit prea puternică, când Io a simțit-o – din instinct –, a încetat să mai intre în casele altora, a reînceput să se încuie înăuntrul cubului. A lăsat gol locul printre colegii reuniți în camerele de jocuri.

În felul acesta strada a reînceput să facă presupuneri, să descrie spațiul acela, să facă din Tată un temnicer fără chei.

În acel moment strada a început să simtă compasiune, să-l privească pe Io din spatele ferestrei cu resemnare, amestecând nimicul pe care îl știa cu regretul.

A spune ceva în plus ar fi retorică patetică și culoare. De adăugat numai că acea compasiune pe care Io o simțea venindu-i din stradă și ajungând la el dincolo de geam au fost gratiile puse închisorii.

Casă a lui pentrutotdeauna, 2010

Casa lui pentrutotdeauna e o structură circulară, are forma și natura unui inel de nuntă. În ceea ce privește invenția arhitectonică, se numără printre cele mai avansate din punct de vedere tehnologic: dispare în palma unei mâini, poate fi pusă într-un buzunar. Dimensiunea exactă a Casei lui pentrutotdeauna, în care Io locuiește fericit, este prin urmare o circumferință: 7,28 centimetri, ca să fim exacti. Diametrul este de 2,37 milimetri. Goală, cântărește aproximativ 4 grame. Atunci când Io intră în ea, sunt 4 grame plus 87 kilograme.

Este confecționată în întregime din aur, fapt care o face prețioasă și ușor ca să te amăgească. Când soarele e sus, Casa lui pentrutotdeauna iradiază lumină de jur împrejur. E momentul său de maximă protecție: lumina este paravanul orbitor în spatele căruia Io poate să se odihnească. Nimeni nu va putea vreodată să-l importuneze, pentru că nici un ochi nu reușește să țină piept unei atari orbiri depline.

De adăugat câteva amănunte despre interior. Tavan și pardoseală cu același grad de curbură: nu există soluție de continuitate între ceea ce se află deasupra și ceea ce este dedesubt. E un flux unic, este spațiu în veșnică mișcare: fiecare milimetru îl urmărește pe precedentul, fără nici o intenție veritabilă de a-l întrece. Viitorul este cântărețul din fluier în spatele căruia se înșiruie fiecare clipă de-acum trecută.

Tavan și pardoseală, admitând că o atare distincție are un sens, sunt netede și complet fără nimic pe ele. Pe o porțiune a bolții se află, gravate, câteva litere, urmate de trei cifre. Literele alcătuiesc numele Soției, cifrele sunt 30-5-2009. Este vorba de părți de aur sustrate suprafeței Casei pentrutotdeauna, ceea ce se citește și ceea ce lipsește.

Prin urmare, în funcție de cum se învârtă roata, gravura se

poziționează sus ori jos: uneori Soția e bolta cerească, iar alteori Io o pune sub picioare.

Înăuntru nu se află altceva, întrucât Io este adevăratul mobilier al casei.

A intrat în ea la data gravată pe boltă, iar de atunci nu a mai ieșit. A intrat cu degetul, inelarul, după care s-a acomodat. Având în vedere natura arhitectonică a locului, nu înseamnă, firește, că nu s-a mișcat niciodată: a colindat prin lume, purtând-o după el. A pus în practică, pur și simplu, ceea ce îl învățase Țestoasa pe când era copil. De când e chiriaș în Casa lui pentrutotdeauna, Io în sfârșit o înțelege. Simte cât de liniștitor este să ai mereu un acoperiș deasupra capului. Colindă cu carapacea lui de aur, fără nici un fel de temeri: stă afară cu aproape tot corpul, se apleacă ca să atingă toate lucrurile pe care le are în preajmă. Face acest lucru cu un fel de inconștiență neîncrezătoare, cu un fel de curaj.

Înainte nu ar fi îndrăznit niciodată atât de mult: colinda peste tot gol, fără acoperiș, mereu cu un picior gata să o ia la goană în căutarea unui adăpost. Acum face acest lucru cu îndrăzneală, conștient că se poate retrage înăuntru casei când dorește.

Asta îi e suficient ca să se avânte cu curaj în lume, să nu se teamă de intemperii, să se simtă apărat de zăpadă, de frig și de ploaie. Îi ajunge, din când în când, mergând, vorbind cu cineva, să atingă pereții cu mâna, să-și treacă degetele peste acoperiș, pentru a controla, de fapt, că zidirea e încă acolo.

Iar când e ostenit, ca acum, într-un avion în zbor către Berlin, când se simte atât de singur în mijlocul cerului, când locul în care ar vrea să fie este închis cu cheia pe pământ, sub capacul norilor, când ar vrea să dea drumul unei lacrimi să alunece pe curbura obrazului, dar știe că nu o poate face, când se întâmplă toate acestea, Io îi este recunoscător casei sale. Se gândește la Țestoasă și se retrage înăuntru carapacei de aur.

Se întinde pe pardoseala casei, închide ochii și începe să respire încet. Apoi îi deschide din nou și privește constelația de litere gravată pe tavan; într-un fel de suspin, silabisește numele care e scris acolo, ceea ce puțin îl reconfortează, puțin îi face rău. Din înaltul firmamentului aceluia, Soția îl privește și îl ocrotește. Citește și cifrele, data scrisă lângă nume. Le citește una după alta, în șoaptă: reprezintă combinația, cifrul care deschide casa de

fier a bunei sale dispoziții. Iar după aceea sosește somnul, tâmpla pe hublou.

Casă a amintirilor care scapă

Fiind astfel, casa amintirilor care se sustrag memoriei lui Io nu corespunde nici unei localizări, e o cută în spațiul-timp. Greu de spus dacă e în repaus ori în mișcare, dacă se supune forțelor cerului sau celor ale pământului.

Casa amintirilor care scapă este cutia neagră cu ceea ce nu își amintește, conține ceea ce până și memoria a renegat, chiar dacă s-a întâmplat. Cu siguranță este ceea ce îi îngăduie lui Io să spună Io încontinuu, știind că minte.

Gândiți-vă la o mașinărie dintr-un parc de distracții, cu cabina din plexiglas, cu un braț mecanic și o cange ce încearcă să apuce ceea ce e pus pe fundul nisipos. Animale de pluș, ceasuri, măști de scafandru. Gândiți-vă la agitația și la ardoarea manipulantului ca să prindă ceea ce dorește.

Uitați-vă acum la rânjetul de triumf atunci când, ridicându-se, cangea strânge în cleștii ei un obiect oarecare, pentru ca apoi să îi dea drumul, deschizându-i, în caseta cu obiecte câștigate. Gândiți-vă în schimb la frustrarea brațului mecanic care se ridică cu cleștii închiși fără să fi apucat nimic, doar câțiva grăunți de nisip care, când se întoarce, cad în gol.

Din pură simplificare, încercați să vă gândiți la memoria lui Io ca la acea casetă, iar la amintirile sale ca la depozitul de păpuși și de jucării de pe fundul nisipos al cutiei. Imaginați-vă cangea care apucă amintirile, pe Io văzându-le cum survolează scena numai pentru câteva clipe, pentru ca apoi să cadă, să se prăbușească pe nisip, acoperite iarăși de grăunții acestuia.

Concentrați-vă acum asupra nisipului și a obiectelor care sunt îngropate în el. Este un zăcământ, și e invizibil pentru ochiul lui Io, care caută să prindă din afară manevrând pârghia. Oricât de precis și de norocos poate fi,

indiferent câte încercări poate face, indiferent câte monezi poate să introducă în deschizătură, brațul mecanic și cangea acestuia nu le vor elibera niciodată.

Io nu cunoaște lumea aflată sub nisip, mulțimea de obiecte, chipuri, fapte, care sunt îngropate acolo. Știe doar că există, și e singurul lucru de care se poate declara sigur. Ar vrea să ia la pumni cutia, să o scuture ca să miște nisipul.

Și totuși, în pofida a orice, Io nu contenește să încerce. Întrucât cunoaște, deși nu știe cu adevărat, că în Casa amintirilor care scapă, în mijlocul harababurii tuturor amintirilor disparate, se află Sora. Ea e regina acelei nisipoase lumi subterane. Ea este cea care, dinăuntrul tăcerii tuturor acelor grăunțe, vede în fiecare zi vârfurile cleștilor, tăindu-și drum pentru ca apoi să dispară imediat.

Aici e locul unde a îngropat-o Io, și poate tocmai de aceea se încăpățânează să sape în gol. Ceea ce nu poate cunoaște este speranța chinuitoare cu care, de fiecare dată când vede ivindu-se vârful mecanic pe fund, Sora își ridică mâinile, încercând să-l apuce. Io nu cunoaște disperarea și înrâncenarea cu care ea își face loc în întunericul tăcut al nisipului și încearcă să se agațe. Sora nu știe dacă va reuși, dacă Io o va vedea apărând pe neașteptate din nisip, agățată de brațul mecanic, pentru a survola acea lume mică de păpuși și jucării căutând să reziste forței care ar dori să o facă să se prăbușească: nu știe dacă acest lucru se va întâmpla vreodată, însă încearcă, pentru că vrea să ajungă să fie pomenită.

Casă de sub munte, 1983

Bunica doarme la nivelul inferior al paturilor suprapuse; Sora doarme deasupra. În cameră a apărut un pat nou, așezat lângă fereastră. Aceeași stemă florală, câteva modificări ale conturului, stil alpin puțin modernizat. Este patul lui Io.

De câțiva ani, Sora doarme singură, a ales patul de sus. Doarme cu golul dedesubt, și aproape în fiecare noapte sparge liniștea Casei de sub munte cu țipete speriate. Când aude țipătul, Io se trage în sus, șezând, dintr-un instinct al trupului. Apoi se întinde la loc și își acoperă capul cu perna.

Țipetele Surorii sunt întotdeauna precedate de niște gemete ce par gata să izbucnească și să se transforme în plâns. Însă nu izbucnesc niciodată – devin mai degrabă o găfâială – până când nu sosește urletul. Dacă Io interceptează geamătul, își pune perna pe cap, iar apoi, când izbucnește, țipătul rămâne în fundal.

Urletul e sfâșietor, în fiecare noapte pare mai puternic decât în cea dinainte. Trece dincolo de fereastră, dincolo de răzorul de flori al complexului rezidențial, ajunge să se lovească de munte, după care se întoarce, atenuat, în cameră.

Sora scoate un urlet de groază, ca de animal dus la tăiere.

Io știe că Sora îl visează în fiecare noapte pe Tată.

Și Io îl visează în fiecare noapte pe Tată, dar nu zice nimic.

Și totuși, tocmai glasul Tatălui e cel care pătrunde în fiecare noapte, pe la jumătatea urletului, în cameră, pentru a încerca să potolească agitația Surorii. Vine de dincolo de ușa închisă a camerei, din cealaltă parte a culoarului, din camera în care dorm Mama și Tata.

Sora îl vede pe Tată în vis, scoate un urlet de animal mânat la tăiere. Din afara visului sosește vocea Tatălui, care pronunță numele ei ca să o

liniștească. Io își pune perna pe cap ca să nu audă toate astea.

Atunci când Bunica vine în vizită în Casa de sub munte, umple golul deasupra căruia doarme Sora.

Se întâmplă timp de două săptămâni, de Crăciun. După care patul rămâne liber.

Seara târziu, Bunica umple odaia cu vorbe. Io și Sora sting lumina; cea a Bunicii rămâne aprinsă. Îndată ce întunericul coboară în cameră, Bunica o scoate din gură pe Bunica Fetiță, despre care Sora și Io nu știu aproape nimic. Dacă, întâmplător, ea uită, ei cer ca ea să iasă.

Apoi, fiecare din patul său, o văd trecând.

„O țin mult prea des închisă“, zice.

„A devenit aproape oarbă, și când mă gândesc ce ochi frumoși avea!“

„Ea iese numai dacă sunteți voi aici.“

„Altfel se rușinează.“

Locul unde s-a dus să trăiască Bunica Fetiță este bezna; se învârtește prin cameră ținându-și capul, cântă cântecele, se dă peste cap, sare pe paturi, spune ce-i trece prin cap.

Atunci când Bunica Fetiță se află acolo, odaia devine o casă imensă: multe camere, perdele ample de damasc, servitori gata să intervină. Și dascălii care o învățau să spună și să facă ceea ce trebuie spus și făcut. Casa Bunicii Fetițe nu se afla sub munți, ci în centrul Romei; se petrecea cu mult timp înainte, într-un trecut fără martori.

Apoi, când Bunica îi simte pe Io și pe Soră respirând mai greu, o strigă înapoi pe Bunica Fetiță; zice că e timpul să-i lase să doarmă pe cei doi copii. Stinge lumina, iar întunericul cuprinde toate spațiile din cameră. În câte-o noapte glasul Bunicii Fetiță stăruie, amestecându-se cu visele.

Apoi, câteodată, se-aude urlatul, alteori nu. Bunica pronunță numele Surorii la cel dintâi geamăt, iar adesea din geamăt Sora reîntră în somn.

Casă cu dulap, 2006

În mijloc se vede o masă economică, de lemn obișnuit. Aranjată pe trei laturi: o farfurie adâncă pentru fiecare, tacâmuri, șervețel roșu de hârtie alături. Față de masă în carouri, amintind de toamnă. Pahare desperecheate, însă vii. Culori aprinse; efect pop, parfum de casă de vară.

Se vede Soția – nu încă soție –, aranjând în grabă ceea ce Fetița a pus cam la nimereală. Acum cuțitul și furculița sunt paralele, șervețelul împăturit în triunghi sub furculiță.

Coșulețul cu pâine e așezat peste pată ca s-o acopere.

Soția dispare în baie, reapare machiată după puțin timp. Mai aranjează două detalii ale mesei, probleme de milimetri esențiali.

E un moment în care nu se întâmplă nimic – Soția în bucătărioară, tigăile pe foc. Pauza durează vreo patruzeci de secunde.

Acum Soția face o dublă mișcare accelerată. Deschide ușa camerei cu dulap, o închide la loc, se îndreaptă spre ușa apartamentului. O deschide. Se retrage cât trebuie ca să-l lase să intre pe Io, care pătrunde astfel cu un pas în casă, zâmbitor, și cu un mic buchet de flori.

Se sărută pe obraz, haina lui Io sfârșește pe canapea.

Acum se deschide ușa camerei; își face intrarea Fetița. Merge în direcția lui Io cu mâna ca un pistol scos din toc, pregătită pentru salutarile de politețe; îi strânge mâna lui Io, apăsând pe trăgaciul numelui său.

Fetița e o figură candidă, spate drept, tricou ce marchează sfârșitul copilăriei ca pe o intenție.

Sub masă sunt acum cinci picioare: două perechi și un picior fără pereche.

Piciorul singur e cel mai mic, îl conține o șosetă cu dungi galbene și albastre. Stă mai mult agățat de unul dintre picioarele scaunului: e capul

unei feline care abia se distinge, privirea e atentă și curioasă, gata să se arcuiască printr-un salt asupra prăzii. Este un animal cu două capete, o extremitate e aceasta, cealaltă, deasupra mesei, e chipul Fetiței.

Prima pereche de picioare e vârâtă în voalul dresului. Se intuiește un lac roșu închis pe unghii. Gamba e mai degrabă plină decât alungită, proporțională cu pulpa, puțin mai sus, ceea ce exprimă soliditate și rezistență. Nu întâmplător, talpa ambelor picioare se lipește într-o manieră viguroasă de pardoseală. Picioarele sunt paralele, degetele sunt întinse.

Cea de-a doua pereche de picioare este ascunsă în carapacea pantofilor lui Io. Cele două broaște țestoase – platoșă de piele închisă la culoare – converg, cele două vârfuluri se sprijină unul de altul.

Prima jumătate de oră care urmează acestui moment e un stop-cadru: picioarele în dres paralele, felina pândind din spatele piciorului stâng al scaunului, cele două țestoase bot în bot.

După care totul devine mai dinamic.

Picioarele în dres rup rândurile: degetele date cu lac au existență autonomă, ridică fruntea. Unul din cele două picioare urcă adesea peste celălalt, ori se ivește pe neașteptate din spatele lui, prinzându-se de glezne. Dreptul se înalță pe vârf, stângul se leagănă în ritm regulat.

Cele două broaște țestoase deschid și încheie formația. Nu prea multe mișcări, ci un fel de veselie neîntreruptă.

Felina rămâne nemișcată, blana abia zbârlită.

Din când în când picioarele în dres dispar din cadru, pleacă pentru două minute. Rămân broaștele țestoase, ținute în șah de o privire.

Trece o oră sau ceva mai mult, felina dispăre împreună cu picioarele în dres. Rămase singure, cele două broaște țestoase se mișcă, se aventurează în spațiul disponibil, îl inspectează în traiectorii neregulate.

Apoi tabloul revine ca la început, cinci picioare, cele două perechi se mișcă de-acum încontinuu, felina a schimbat piciorul scaunului, însă ține mereu una din cele două broaște țestoase în cătarea privirii.

Puțin după aceea, pe balcon, trei corpuri se sprijină de balustradă.

Io e la mijloc, Soția stă lângă el în dreapta, îi ajunge la umăr, lipită de brațul lui. Văzută din spate, din perspectiva casei, s-ar zice că Soția e aripa lui strânsă, gata să se deschidă. În întuneric, silueta e cea a unui înger

mutilat, cu o singură aripă.

Fetița e puțin separată, spre stânga – între cele două corpuri e o fisură. Sunt câțiva centimetri, cu siguranță mai puțin de cinci, poate doar trei.

Soția îl împinge imperceptibil pe Io ca să închidă fisura. Io nu opune rezistență, acceptă contactul, umărul Fetiței pe brațul lui.

Ca să înțelegem ce i se întâmplă acum lui Io, ar trebui să-i citim partitura pielii, acea încrețitură care-i deschide larg porii. Io are un tremur pe care Soția îl ia drept un fior de frig. Îl împinge încă puțin, face din acea presiune o ocrotire.

Văzut din perspectiva Casei, acum îngerul e complet. Fetița e cea de-a doua aripă, mai mică decât cea din dreapta.

Soția e cea care, prin apăsarea aceea delicată, l-a completat.

Pentru a afla dacă este într-adevăr un înger, Io ar trebui să sară și să planeze deasupra orașului.

Casă de Prizonier, 1978

Perspectiva e o diagonală. Trebuie să îți imaginezi doi ochi care, dinăuntru casei, la primul etaj, privesc parcul de secol XIX aflat pe cealaltă parte a străzii. Văd plimbându-se o femeie cu copil – ea distinsă, el neastâmpărat, gata tot timpul să transforme pasul în fugă. Se opresc în fața porții închise, copilul își vâra mâinile printre gratii, le agită în semn de salut, își apasă fața de barele de fier.

Trebuie să ții seama de vegetația de pe terasă; vederea poate fi îngreunată, însă parcul rămâne acolo, ceva mai jos; pe fundal rămâne Roma.

Privirea e din interior și include diafragma perdelelor, un filtru de tul alb. Parcul și vila din mijlocul acestuia apar, prin urmare, neclare din pricina țesăturii, la fel ca și fântânile din care nu țâșnește apa.

Prin perdele, Roma e o nuanță de alb, un nor căruia i s-a luat cerul. Însă dacă o privești de pe balcon, dincolo de tul, i se restituie cerul. Și, pe lângă albastru, toată cealaltă gamă de culori: verdele perdelelor de pe balcoane, galbenul și portocaliul blocurilor. În depărtare se zăresc Palatul Expozițiilor²¹ și grandoarea Sfinților Petru și Pavel²². E.U.R. e orizontul deasupra căruia în fiecare dimineață se ridică soarele.

Dar priveliștea vizibilă de pe terasă nu e prea frecventată de sechestratori; prudența le impune să privească de dincolo de perdea. În spatele lor se află peretele de rigips în spatele căruia se află Prizonierul – pentru el unicul soare vizibil este globul incandescent al unei bec-pară, nu există E.U.R., nu există parcul de jos. Portuense²³, iar sub el, șoseaua Magliana²⁴, constituie un conglomerat, acustic, zgomot de fond. Tibrul, invizibil, își continuă drumul către mare.

Privit din apartament, parcul lasă impresia că ar fi părăsit. Mai mult decât răzoare și vegetație, e măraciniș, buruieni care se întind și pun stăpânire pe zonă.

Parcul nu știe încă nimic despre ceea ce va deveni. Nu știe dacă soarta lui este un peisaj desfigurat, dacă va supraviețui bulimiei edilitare ce bântuie prin cartier. Nu știe dacă vila va rămâne pentru totdeauna neant, după cum se pare, dacă va oferi doar ziduri pentru zvastici și pentru echipa Roma, dacă va fi vizuină pentru șobolani, parc comunal, sală parohială ori centru comercial.

Noaptea este spațiu de cucerire, ace în venă, țigări, împerecheri; e zbatere de trupuri, orgasme horcăitoare; e un lac de întuneric, care dimineața lasă locul vegetației, dezastrului aceluia natural. Și totuși, pentru cel ce privește rămâne un parc, armistițiu nesperat în războiul cimentului.

În perechea de ochi suspendați la primul etaj în spatele ferestrei, acum se află copilul, iar alături se află mama care ar vrea să îi apuce mâna. Sunt Io și Mama, în fața parcului în stare de abandon și aflat în vizor. Se află înăuntrul privirii albe a perdelelor.

Cei doi nu sunt importanți pentru perechea de ochi. Nu fac parte din nici un proiect al Istoriei, nu sunt nici pentru, nici împotriva Revoluției. Sunt o mișcare, nu îți dau încredere, însă nici nu sunt o amenințare. Mama împinge un cărucior în care Io nu vrea să se urce.

Io aleargă fără încetare, pe trotuarul ce mărginește parcul; uneori cade, se ridică. Dacă plânge, nu se aude din spatele ferestrei de la primul etaj. Nici nu se poate auzi dacă Mama îi vorbește și ce îi spune, în timp ce el arată cu degetul către Testaccio²⁵ și către structura metalică a gazometrului²⁶.

Mama și Io se plimbă prin parc; ziua lor nu este Istorie, este numai o zi. Din perspectiva prezentului, nu este altceva de spus. La un moment dat se vor întoarce acasă. Poate în Casa de la subsol, poate vor face o vizită la Rude, ambele aflate la câteva stații distanță.

Spinările sunt lipsite de apărare, cefele lor sunt goale.

²¹. Probabil e vorba de Palatul Congreselor din cartierul E.U.R. (Palatul Expozițiilor se află într-o cu totul altă zonă a Romei), clădire impresionantă prin dimensiuni, a cărei construcție a fost începută în 1938, fiind finalizată în 1954.

22. Basilica dei Santi Pietro e Paolo, biserică catolică situată în cartierul E.U.R. din Roma. Construcția a fost începută în anul 1939, fiind terminată după război și deschisă pentru cult în anul 1955.

23. Cartier situat în partea de sud-vest a Romei.

24. Importantă șosea din aceeași zonă de sud-vest a Romei.

25. Cartier popular al capitalei italiene, situat în sudul colinei Aventino, pe malul stâng al Tibrului. E cunoscut, între altele, pentru stadionul echipei de fotbal Roma.

26. Situat în cartierul Ostiense, gazometrul din Roma a fost cea mai mare instalație de acest fel din Europa, în prezent reprezentând un exemplu elocvent de arheologie industrială.

Data presentazione: 18/09/2000 - Data: 23/03/2000 n. - Richiedente: [signature]

MODULARIO
F. r.p. rend. 487



MINISTERO DELLE FINANZE
DIPARTIMENTO DEL TERRITORIO

CATASTO EDILIZIO URBANO (RDL 13-4-1939, n. 652)

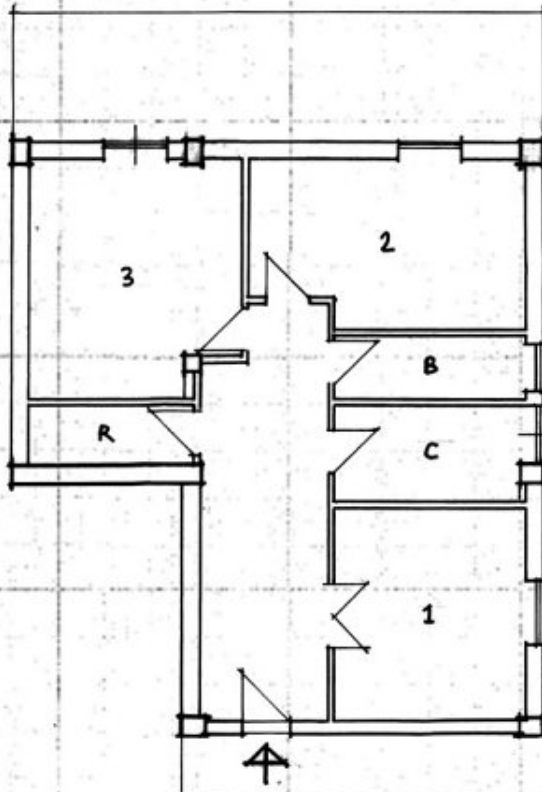
MOD. BN (CEU)

LIRE
200

Planimetria di u.i.u. in Comune di [signature] via [signature]

civ. [signature]

PIANO PRIMO
H. 2.70 m



Estratto di mappa
1:2000

Prov. (Mod. 8) n° 6853 19 2000
Volture e/o U.I.U. n° 1
IMPORTO € 50.000

ORIENTAMENTO



SCALA DI 1:100

18 SET. 2000 051711

Catasto dei Fabbricati - Situazione al 23/03/2000 - Comune di [signature] - Foglio: [signature] - Particella: [signature] - Subalterno: [signature] - VIA

Dichiarazione di N.C. ☐
Denuncia di variazione ☒
Ultima planimetria in atti ☒
Data presentazione: 18/09/2000 - Data: 23/03/2000
Formato: 210x297 n. 210x297

Compilata dal [signature]
Data: 23/03/2000
Firma: [signature]

RISERVATO ALL'UFFICIO

Casă paralelă, 1991

Existența Casei paralele este înainte de toate o vibrație care străbate zidurile Casei de sub munte. Nu are cuvinte, ceea ce îi permite o imunitate de discreție pe care altminteri o descriere ar compromite-o. E locul unde se află Tatăl atunci când lipsește prea mult timp, când Mama privește ritmic mai întâi ceasul, iar apoi fereastra, lipsa mașinii de lângă trotuar. E gândul care face să-i alunece farfuriile și paharele în chiuvetă, care face să-i sângereze degetele și să adune cioburile în găleată mai curând decât să se gândească la bărbatul ei într-un alt pat. E locul acoperit de plasture, pe deget; apoi, când Tatăl se întoarce, intră în baie, o întreabă de tăietura aceea, ca și cum n-ar fi nimic, ea spune că e doar neatenție; totdeauna urmează o masă, iar sângele reapare, iese din strânsoare, sfârșește pe masă și pe mâncare.

Casa paralelă e acel lucru despre care nu se poate vorbi cu copiii, rămâne prin urmare exilată în vibrația corzilor vocale ale Tatălui care, în zori sau noaptea târziu, trece pe sub ușile închise ale casei. Din pat, de obicei, în bucătărie mai rar, aerul tremură: Io, adolescent, o aude cu capul pe pernă, se lovește de un anume punct al pavilionului său auricular. Înalță capul, recunoaște timbrul, și știe că se vorbește despre locul acela. E un limbaj preverbal și are ceva de extraterestru, e vocea Tatălui văduvită de limbaj, redus la forme de undă. E vorba, în esență, de adevărata limbă a speciei, cea prin care animalul se exprimă, iar puiul tinde către ea.

Este cea prin care Tatăl vorbește, iar Mama răspunde cu plânsul, care e cel de-al doilea limbaj pe care Io îl aude provenind din cealaltă parte a Casei de sub munte. Mama plânge, iar Tatăl emite ultrasunetele acelea, în faze intermitente: șuvoaie lungi, apoi liniște, în care se strecoară plânsul, după care din nou vibrația, apoi iarăși plânsul, ceva mai scurt, urmat iarăși

de ultrasunet, pe care Tatăl îl îndreaptă spre organul emoției, cel care recunoaște melancolia lichidă a Mamei. Când organul e necrozat, când valul a nimicit și cea de pe urmă tresărire, plânsul contenește, iar Tatăl încetează. Io aude arcurile saltelei încordându-se sub manevrele celor două trupuri, iar apoi o șoaptă a Tatălui, preverbală și aceasta, însă modulată pentru a exprima blândețe. Alteori este în schimb asaltul, sexul care izbește melancolia de perete până când e sigur că a murit, după care se potolește.

Acum e dimineață, Tatăl și Mama sunt deja în bucătărie, iau micul dejun, Mama râde, ține în sus degetul cu plasture; Tatăl e mulțumit, chiar laptele e cât trebuie de cald. E duminică, Sora se află încă în cameră, Mama se duce să facă patul. Io rămâne împreună cu Tatăl, biscuitul i se scufundă în ceașcă, plesnește într-o explozie mută, revine la suprafață în bucățele de cocă și ciocolată. Tatăl îi vorbește despre Casa paralelă, în șoaptă, controlează să nu apară Mama rotindu-și ușor capul. E satisfăcut, zice că Mama a înțeles, se poate face, în fond el nu îi ia nimic. Tonul este al unuia care se preocupă de inițierea unui băiat, nu al unuia care caută o justificare în fața propriului fiu. Iar între timp Mama se întoarce, Tatăl se ridică, ea îi duce ceașca la chiuvetă.

Vibrația glasului Tatălui va reveni în zori, la fel plânsul, organul necrozat al Mamei, și iarăși micul dejun. Casa paralelă va se va întoarce, un spațiu cu un singur pat înăuntru, fără dimensiune în metri, fără înregistrare la cadastru, fără pardoseală, unde se termină patul începe prăbușirea, dislocat într-un spațiu urban neprecizat, asfalt, indicatoare de circulație, polițe și zidărie, însă și sideral, exclus din forța de gravitație. Va reveni. Și vor reveni alți plasturi, alte pahare sparte în chiuvetă, biscuiți striviți în ceașcă; va reveni confesiunea, frica lui Io de a rămâne singur cu Tatăl în aceeași încăpere pentru ca apoi să o privească în ochi pe Mamă fără să zică nimic.

Casă boierească de Familie, 2018

Odată deschisă ușa, ceea ce vede Io sunt mai ales pereții.

Să golești o casă și să-i restitui pereții, să-i înapoiezi locuinței scheletul zidăriei, câtă vreme a locui înseamnă în schimb să negi construcția, să o transformi în spațiu (imaginile agățate spun „Privește-ne pe noi, nu privi ceea ce se află dedesubt“).

Golirea unei case este momentul de glorie al cuielelor, concepute să trăiască ascunse, și care apar la lumină numai în aceste cazuri. Ies din pereți, ca niște antene de melci, se întind în afară să vadă: sunt ochii cărămizii, văd că nu a mai rămas nimeni.

La intrarea lui Io, peisajul este cel al unei crucificări.

În loc să lase cuiele libere să agonizeze în spațiu, Soția le-a folosit pentru a răstigni cuvintele pe care ani în șir, în fiecare dimineață, Io le-a lăsat scrise pe hârtiuțe înainte de a ieși și a închide ușa. Au fost cuvinte-santinelă, au vegheat casa, ținându-i locul, în timp ce Soția era întinsă în pat, lipsită de apărare și abandonată. De fiecare dată, Io a rupt o hârtie dintr-un turn de post-ituri.

A scris „Iubire“, în picioare de-acum și cu rucsacul pe umăr, ori în chiloți și-n picioarele goale, stând pe scaun, așteptând să se trezească. Uneori s-a întors acasă pe când era deja în fața liftului, pentru ca Soția să nu se trezească fără acel comitet de primire. Scrisul se referă la toate acestea, este encefalograma dispoziției sale, spune despre Io mai mult decât ceea ce e scris acolo. Nimic memorabil, evident, numai sudarea iubirii cu practica, reafirmarea angajamentului pentru viitor, amânat pentru momentul cinei. Cu unele zile de sentimentalism mai explicit.

Iubire, plec, ne vedem diseară.

Mă duc la poștă, nu mă întorc înainte de 7, dar te iubesc.

Pereții – asta e ceea ce vede Io intrând – sunt o etalare de dreptunghiuri de hârtie, fluturi ținuiți pe pereți. Sunt cuvintele lui Io, care se agită din pură rezistență: aerul abia de le ridică marginile, zborul e numai agonia unei intenții.

Bună, iubire, zice fluturile răstignit, te sun pe la prânz.

Ești norocul meu, salvarea mea. Semnătura o desfigurează cuiul.

Dragostea mea, nu găsesc cheile mașinii, sper că sunt la tine.

Acum fiecare cuvânt al lui Io se zbate. Încearcă să zboare, însă e horcăitul confuz al unei fraze gata să moară. Sau care e moartă de-acum, iar scena aceea e puțină pace, sufletul care și-a luat zborul din cuvinte.

Am mâncat prea mult tort, iartă-mă, dragostea mea, te sun imediat după ce ies.

Fiecare cameră înfățișează același peisaj de cuvinte contrazise de acțiune. Cuiul – asta vrea să spună Soția în peisajul acela – doar a crucificat minciuna.

Pereții Casei de familie sunt stâlpul infamiei iubirii care se sfârșește.

Zid după zid, Io ia propriile cuvinte moarte de pe cruce.

O face cu un gest sec, pentru a evita ca orificiul să se lărgască.

Fiecare bilețel poartă scrisul unei alte zile. Are culoarea lui și intensitatea mai mult sau mai puțin vie a cernelii.

Io așază frazele una peste alta, le pune într-o cutiuță de carton. O va lăsa probabil în Casă, înainte să plece pentru totdeauna. O vor găsi chiriașii care vor urma, sau muncitorii care vor curăța spațiul ca să văruiască.

O vor deschide și vor simți câtă viață e închisă în ceea ce moare.

Casă a Statului, 1997

Ar trebui să vă gândiți la cele trei vieți ale unui auster bloc comunal dintr-un mic oraș de la porțile orașului Torino, iar în final să vi-l imaginați înăuntrul pe Io, singur, întins pe un pat.

Să începem deci instalând o scară de acces: opt trepte de dimensiune regulamentară, o intrare statistică pentru o construcție a Statului. Interiorul este o scară mai mare ce duce la primul etaj. Treptele au muchiile lustruite de încălțăminte: constituie evidența unei devoțiuni involuntare, urcușul în împărăția registrelor, a formularelor numerotate și a dosarelor.

Restul clădirii comunale sunt camere. Numărul nu contează, nici dispunerea. Efectul e labirintul. Redundanța și anonimatul spațiilor sunt cele care fac narcotic mediul puterii. Albul de pe pereți, pavelele pardoselii, maro deschis, blatul lăcuit al birourilor, cu schelet de fontă și tuburi de pvc pentru cabluri, produc greutate și efect de morfină.

După ce ne-am imaginat clădirea comunală, acum trebuie să o eliminăm. În locul ei, vom insera o școală elementară.

Într-adevăr, la revizuirea planului de sistematizare, centrul orașului s-a dovedit brusc descentrat. Și palatul primăriei fiind centrul de greutate al puterii, puterea părea astfel ca ieșită din axă și, ca atare, diminuată. Cu această motivație, o nouă listă electorală a câștigat alegerile. Odată centrul readus la locul cuvenit, orașul avea să-și redobândească imediat strălucirea.

De aici mutarea: tone de dosare, birouri și funcționari transferați într-o clădire de sticlă nou construită, atribuită fără concurs, dar cu parcare asigurată. Ascensoare panoramice, recunoaștere vocală.

Prin urmare, noua destinație a vechii clădiri comunale, menită să funcționeze ca școală elementară. Plafoniere de neon cu efect narcotic

constant, faianțe ciobite, instalații kilometrice de cabluri înăuntrul și în afara pereților, evident neconforme.

Perioadele succesive de existență ale palatului sunt deci acestea: zumzetul constant al mașinăriei comunale acoperit de alternanța, cu clopoțel, a liniștii și tărăboiului copiilor. În loc să fie zugrăviți, din cauza lipsei fondurilor alocate, pereții au fost ascunși de familii prin desene pastel ori carioca – animale și peisaje naturale. Micile hărți geografice au și ele contribuția lor: lumea, cel puțin cea la scară, a servit drept alternativă la ruina localului.

În rest, labirintul a rămas același. Birourile au devenit clase, mesele de scris au lăsat locul forfotei băncilor. Zumzetul mașinii comunale a rămas răsuflarea de fond a palatului. După ora șase a după-amiezii, după închiderea porții de intrare, mașina statului reîncepe să bolborosească. Imperceptibilă la început, pornește liniștită dinspre fundații. Apoi crește în volum și se revarsă în clădire, înghite fiece pavelă maro deschis a camerelor. Este stăpâna invizibilă a locului: fierbe în tăcere, stârnește miasme de dosare înregistrate, căsătorii, nașteri, divorțuri și decese înghesuite în rândurile albe ale registrelor, contencioase martirizate de ștampile, iar apoi arhivate.

Acum scoateți și școala din clădire.

Imaginați-vă o crăpătură pe tavanul unei clase. Gândiți-vă la o prăbușire, tavanul ce se cascadează, bubuitura, căderea, praful, pavelele sparte, molozul, țiglele. Nu vă gândiți nici la morți, nici la răniți printre copii, pentru că nu sunt: e noapte adâncă. Fantoma puterii e cea care a executat atentatul. A se vedea două mici articole în ziarele locale, a-ți imagina cum îi lasă gura apă vechiului consiliu în perspectiva viitoarei sesiuni electorale, și tone de petiții printre dosarele noului edificiu comunal, registre deschise, ștampile, scrisori francate.

Acum intrați din nou în clădire. Gândiți-vă la acoperișul cârpit, la starea generală de decădere, la fierberea tăcută a duhului mașinii. Gândiți-vă la un labirint abandonat, fără mister, nici osândă, fără fugă. Uși închise, camere sigilate, golite de copii, de bănci, de funcționari și de birouri. Cu toată probabilitatea, suluri de praf risipite jur-împrejur.

Acum gândiți-vă la o cămăruță de opt metri pătrați și la o fereastră, mai înainte arhivă pentru protestele și avizele de insolvență ale Primăriei, apoi, cu timpul, pe vremea școlii, camera îngrijitorilor. Imediat puneți un pat de o persoană, sau mai bine o somieră cu o saltea deasupra. Adăugați o pătură portocalie, ordinară, predominant acrilică, căldură chimică constantă.

Apropiați acum de pat un scaun de plastic verzui; puneți pe el o veioză de birou, culoare metalică, pătată. Vizualizați niște ochelari strânși, o carte și o agendă mică alături. Pe un alt scaun, nu departe, un televizor, model care nu se mai fabrică de mult timp, în alb-negru, cu antenele de interior ridicate.

Deplasați-vă acum spre capul sprijinit pe pernă. Este Io, evident. Părul e lung. Lucios din cauza incuriei, a absenței șamponului. Obrajii îi sunt acoperiți de tullele tinerilor de douăzeci de ani care doresc mult să aibă barbă.

E adormit, răsuflă adânc, inhalează miasmele palatului, se umflă de faliment. Are bronhiile îmbibate de birocrație, de recapitulare, și de nuanțe de maro. Afară se află tot restul, ca întotdeauna, care se mișcă. Este repartizarea oficială atribuită lui Io de către Stat în locul serviciului militar, cantonamentul lui, datoria restituită comunității.

Azi e duminică, Io deschide ochii; clopotul, aflat nu departe, bate ora opt dimineața. Iese din cameră cu picioarele goale, grupurile sanitare se află în exterior, sunt fostele spălătoare ale copiilor, cu closete corespunzătoare școlilor elementare.

Odată terminat dușul, Io se întoarce spre camera lui, călcâiele bat ritmul neantului statal din acel loc, bat la toate ușile închise cu cheia, pe marmura scărilor, în tavanele austere, în frescele decolorate. Io lasă toate astea afară și închide la loc ușa camerei. Se întinde pe pat; un prosop în jurul mijlocului, restul corpului acoperit de picături de la duș. E primul lui apartament, s-ar putea spune, prima lui casă de tânăr, aproape bărbat, e stăpânit de beția părăsirii provinciei. Io simte un fel de afecțiune ciudată față de Stat, de gratitudine pentru instituție.

Ia o carte de pe podea, citește câteva rânduri, după care o pune înapoi pe jos; se ridică și pornește televizorul. Văzut dinăuntrul aceluia aparat, chiar și prezentul este în alb și negru, motiv pentru care totul are aceeași savoare de trecut: filme de epocă și obiective pe care astăzi ar merita să le vizitezi. Io

ațipește iarăși pe jumătate gol. Îl trezește puțin – ori mult – după aceea o voce, aproape un vaiet disperat, din interiorul televizorului. Este un bărbat cu sprâncenele stufoase și albe; urlă „Am pierdut un poet!“, iar apoi repetă același lucru iar și iar, disperat, dinaintea unui sicriu care are în jurul său lume multă. Urlă „Poetul ar trebui să fie sacru!“, însă emoția îi blochează cuvintele. Io se trage în sus șezând și nu înțelege când s-au petrecut toate acestea.

Casă de la subsol, 1977

E o zi de miez de vară, călduroasă ca atâtea altele. În jur, Roma pare sfârșită. Se însuflețește întrucâtva dimineața devreme și seara, când se face iarăși răcoare. În restul zilei zace în arșița ei și tace. Aerul o străbate cu adieri neregulate, dar întotdeauna a și trecut: te face doar să te gândești ce bine-ar fi să se întoarcă, face așteptarea de nesuportat.

Păsările scot țipete mult prea ascuțite – tăișul unei lame pe geamuri.

Pătratul cerului printre blocuri e un ecran unde nu se întâmplă nimic. Sunt variațiuni minime de culoare, de la albastru către alb, după care se întoarce. La asfințit, se colorează puțin în roșu, însă pentru scurt timp.

Io e singur, în grădină, împreună cu Țestoasa.

Bunică, Soră, Mamă și Tată poate sunt înăuntru, însă pentru Io acum înăuntru nu există. Înăuntru care îi place e tot ceea ce se află în afara casei.

Pentru Io există numai Țestoasa: e o emisferă ce se mișcă în spațiu, nu este doar o carapace. Îl învață că lumea e un corp care se deplasează.

Lui Io îi place să facă întreceri de alergare în grădină cu Țestoasa. Întotdeauna îi lasă câteva momente de avantaj: o privește când pleacă, când se îndepărtează bătând măsura cu armura. Apoi începe să meargă de-a bușilea, chiar dacă a învățat de mult timp să alerge.

Își julește mereu genunchii de pardoseală; uneori, puțin după aceea, îi dă sângele. Însă nu simte nimic, nu-l doare, totul face parte din urmărire. Întrecerea necesită inclusiv ritualul acela dureros.

Pe Io nu îl interesează, după cum poate crede Țestoasa când aleargă, să ajungă primul la celălalt capăt al grădinii; nu îl interesează să fie câștigător.

Ceea ce îl interesează pe Io este să o poată călări.

Ca atare, o ajunge din câteva mișcări de genunchi, lansând în aer urlete de pirat. Când îl simte că o ajunge, Țestoasa mai întâi se agită într-un ultim

efort, după care se oprește și îl lasă să o încalece.

Apoi pleacă, se ridică în zbor ca și cum ar fi lucrul cel mai firesc.

Din balcon, din spatele unei ferestre, dintr-o bucătărie, cineva privește călătoria infinită a unei Țestoase și a unui copil.

Casă de la subsol / Sucursală la mare, 1988

Conceptul de bază e litoralul, adică descoperirea că marea produce profit. Urbanistic, înseamnă viteză de construire și beton. Din punct de vedere social, înseamnă conceptul de vilegiatură actualizat în capitalism: nu ditai vila, ci micul hotel, nu indivizi puțini, palizi și bine îmbrăcați, ci toți îmbrăcați la fel și bronzăți atât cât permite melanina.

Peisajul e cel obișnuit al complexelor balneare: umbrele de plajă aranjate în șiruri, plantații de bunăstare grupate pe trei serii, două în iunie și septembrie, patru în jur de Ferragosto²⁷. Nu mai există culorile tari de la începutul anilor '70, ci acelea ușor decolorate ale unui model turistic la apus. Cu toate astea, persistă subîmpărțirea în loturi colorate, cărora le corespunde, cu un precis algoritm social, o apartenență la o anumită zonă a capitalei, Roma aflându-se la șaizeci de kilometri de aici. Casa de la subsol se găsește la șaizeci plus opt kilometri, ca să fim exacti; aceasta e sucursala ei estivală.

În interiorul fiecărui lot cromatic – albastru pentru complexul Sirenetta, verde strident pentru complexul Aurora, de exemplu –, distanța față de apă și de linia țărmului determină o geografie socială interioară clară: liber-profesioniștii în primul rând cu vedere la mare, iar toți ceilalți după ei. Cabinele, puține și situate în spate ca să delimiteze complexul, constituie evidența privilegiului vilegiaturiștilor din primul rând: sunt paralelipiede de lemn în care nimeni nu are acces în afară de ei. Au un număr pictat pe ușă, căruia îi corespunde o cheie cu același număr reproduș pe un breloc albastru închis. Înăuntru sunt agățate costume de baie, prosoape și tot echipamentul pentru divertisment, de la găletușă la aripioarele de înot și până la cuvintele încrucișate și la barca pneumatică care se umflă cu pompa de picior.

Asta e ce se vede dinspre stradă, uitându-te de pe micul zid de incintă. Umbrela de soare a lui Io se află la jumătatea celui de al doilea rând, pe dreapta. Evident, din perspectiva aceea nu se poate deosebi de celelalte. E o pălărie verde decolorată.

Casa se află la o sută de metri de plajă; e un parter, două dormitoare și o bucătărie, plus câțiva metri pătrați de grădină, unde înfloresc trandafirii. Rezultatul sunt două luni pentru o chirie de jaf, ca să locuiești în ciment cu vedere la mare. Însă e datoria pe care Bunica o plătește în fiecare an ca să fie iertată de fiu-său pentru că l-a adus pe lume. Tatăl o insultă de fiecare dată când e într-o pasă proastă, drept ripostă. Îi urează să moară; după aceea – zice – o să se simtă bine. Atunci când toți se duc la culcare, ea începe să bea. Uneori cade pe coridor; în crucea nopții, Io aude numai bufnitura. Nici măcar plâns, doar un trup ca mort, care apoi se ridică iarăși și se duce să se culce.

Însă ceea ce îl preocupă mai mult pe Io este spațiul gol dintre complexe balneare. E zona cenușie, unde privilegiul se diluează, e partea în care sălășluiesc indigenii, localnicii. Poziții izolate, fiecare cu propria umbrelă de soare, impresie de deprimare ori exces de veselie. Mai multe țigări aprinse, salopete de lucru mototolite, indivizi cu o paloare mai evidentă, semne ale tricoului pe brațe. În sfârșit, un decor mai puțin lustruit: viață de litoral de provincie, iar nu vacanță la mare, plaja ca despovărare a mamelor, continuare fără haine a vieții din apartament.

Zona cenușie e separată de complexe balneare printr-un gard de sârmă. De fapt, e mai curând o palisadă, o îngrăditură acoperită cu trestie, care îi scutește pe romani să vadă corpurile localnicilor, salatierele acestora, mâncarea pregătită *alla parmigiana*²⁸, bucățile de vițel, petele de sos de pe fețe. În esență, gardul îi protejează pe orășeni de banalul cotidianului: e ceea ce constituie nota de plată la sfârșitul lunii de existență a complexului, exclusivitatea plictisului sub umbrela de soare, a cărții și a ziarului, bastoanele de cauciuc ale clasei dominante. A nu vedea prozaicul decât camuflat prezervă fantezia, odihnește scoarța cerebrală. Fără a mai socoti beneficiul pentru urechi: evită italiana stricată, dialectul romanesc devenit grosolan.

Locul în care Io se simte bine se află dincolo de gardul acela. Vine acolo

singur, cu mingea, obiect interzis de complex. Trage șuturi spre cer, numără cu voce tare până când cade mingea, și reîncepe, de la capăt, spune „unu“, schimbă piciorul, se ajută cu capul. Până când se apropie careva, intră în jocul de pase și i-o prinde, cu o aroganță care însă nu îi displace. Și iată cam așa începe meciul.

Se întâmplă numai spre seară, când e vremea localurilor, când țevile de eșapament găurite ale motorelor se apropie de plajă, se îngrămădesc pe trotuare. Io îi așteaptă, și așteaptă cei paisprezece ani pe care îi au ei; le invidiază mutrele gata de ceartă, mâinile mâncate de radiatoare și de bobine de inducție, cheile engleze din atelierele mecanice, unsoarea de pe degete. Le invidiază și poreclele, care sunt tot ce poate afla despre ei. Le invidiază ceea ce consideră viața, dreptatea reprezentată printr-un furt în plin centru, bicicleta vopsită și după aceea vândută în fața complexului cu dispreț. Iar apoi îi spun „Ciao bello“²⁹, pornesc motorele, și nu se știe niciodată când se vor întoarce. Nici urmă de ei în centru, nici în fața chioșcurilor de înghețată. Locuiesc dincolo de gară, la șase kilometri de mare, înăuntrul – se pare – grupurilor de case înșiruite ale cooperativelor, de-a lungul șoselei Ardeatina³⁰, într-un punct neprecizat al peisajului.

²⁷. Perioada din preajma și de după Sărbătoarea Sfintei Maria, 15 august, perioadă tradițională de concedii în Italia.

²⁸. Mâncare pregătită „ca la Parma“, constând în general din legume taiate (vinete, dovlecei etc.), date prin făină și ou, prăjite în tigaie, peste care se adaugă suc de roșii și parmezan, după care se pune la cuptor.

²⁹. Adresare colocvială: „Bună, frumosule“ (în it., în orig.).

³⁰. Șosea situată în sudul Romei, în direcția localității Ardea.

Casă a dulapului, 2005

Casa dulapului se reduce numai la pat, cu fereastră de consolare. Patul cel mare este pentru Soție – chiar dacă încă nu e ca atare –, în el zace toată ziua; cel al Fetiței, în emisfera opusă a dulapului, rămâne gol de săptămâni.

Fetița își face intrarea în casă la fiecare apus. Ritmul ei e legat de soare: când acesta coboară în spatele munților, o ridică pe Fetiță la etajul șapte. Deseori accelerarea finală, acea grabă întotdeauna misterioasă care face ca soarele să cadă dintr-o dată rapid, se petrece atunci când cablurile trag cabina ascensorului sus în bloc, de parcă soarele însuși ține de contragreutate trupului aceluia altfel atât de ușor.

Soarele dispare, iar Fetița deschide ușa casei. Când, imediat după aceea, se închide la loc, cablurile îl fac să alunece pe verticală, în puțul liftului și până la pământ, pe tatăl Soției și bunicul Fetiței: sarcina lui e să-i deschidă ușa nepoatei și să o lase pentru câteva ceasuri singură cu maică-sa. Puțin după aceea, mașina lui se desprinde dintre mașinile parcate și o apucă pe bulevard; va reapărea, pe același bulevard, însă pe banda opusă, după vreo două ore.

La început, Fetița stă în picioare în fața patului Mamei și o privește în timp ce doarme. Nici măcar nu atinge salteaua cu picioarele, nimic. Se ține la câțiva centimetri de ea, jumătate de dală drept marjă de siguranță; este podul ei basculant, calea sa de fugă.

Uneori ia un scaun din salon, îl pune la aceeași distanță și se așază pe el. Nu o privește mereu pe maică-sa, adesea e distrată. Nu există ceva anume care îi atrage atenția, câteodată e fereastră – mai întâi vede Alpii, când sosește întunericul, se vede în geam pe ea însăși –, alteori ceea ce privește e în capul ei.

Însă, cel mai des, peisajul în care se pierde este propria-i piele: cercetează țesutul antebrăului sau al mâinii, învelișul pufos al perilor care le acoperă. Descoperă craterele minuscule ale porilor care îi perforează pielea, punctul unde firul de păr sparge reticulul și se întinde în afară. Se apropie de ea, plecându-și fața peste plantația aceea, subțire dar semeață, fină dar încurcată.

După o îndelungă cercetare, Fetița își depărtează iarăși capul, schimbă perspectiva. Contractându-se, mușchii gâtului și ai spatelui o redau încăperii în care este integrată, o montează din nou în suprafața de metri pătrați, printre pavelele, printre mobilele apartamentului.

În fața ei, în chenarul patului cu saltea, Soția e aproape întotdeauna un trup adormit. Capul este o greutate pe pernă, chipul e crispat într-o renunțare neîmpăcată.

Capul este aproape lipsit de păr, cu excepția câtorva pete. Sprâncenele i se pot numai bănuși, sunt o protuberanță occipitală neîngrijită, abia schițate de două ori, excrescențe deasupra cavităților oculare. Senzația predominantă e cea de transpirație – transpirație care îi face însă pielea opacă, iar nu strălucitoare, care șifonează cearșafurile. Evidența este cea a morții care încearcă să prade un trup aproape abandonat. Ceea ce e sigur e că, la vederea ei, e greu să zici mamă.

Numele bolii ei nici măcar nu se poate pronunța: să zici tumoare, să zici cancer. Pronunțându-l, lăsându-l să iasă din gură, ar ajuta: Fetița ar avea ceva de exersat, un cuvânt a cărui mecanică să o studieze, nu numai un corp într-un pat pe care să-l ignore.

În timp ce Fetița are doar propriul antebrăț pe care să îl observe, misteriosul puf care atestă puterea vieții, dar cu condiția să îl privești numai pe el. Sau acest peisaj dezolat, corpul mamei sale, ceea ce este considerat efectul tratamentelor, ori lupta pentru viață.

În majoritatea cazurilor, nu se întâmplă altceva, nu e decât această prezentare: pentru Fetiță, reprezintă accesul cotidian la sensul sfârșitului, ce decurge direct din trupul bolnav al mamei. Este o înțârcare care nu prevede înlocuitori. De cele mai multe ori, Fetița aude numai zgomotul broaștei, ușa ce se deschide și bunicul care intră, se apropie de pat și îi șoptește că e

momentul să își ia rămas-bun. După aceea, se apropie amândoi de patul în care se află Soția. Bunicul sărută craniul fiicei sale, apoi o încurajează cu un gest pe Fetiță, care mai întotdeauna o alină.

După care se aude ușa închizându-se, Fetița a lăsat să i se pună paltonul, bunicul l-a desprins din cuierul unde îl agățase lângă peruca fiică-sii. Totul se încheie cu două corpuri în ascensor: Fetița apasă cu degetul pe butonul cu zero, iar restul este obișnuita, repetabila mecanică a unei greutate care se prăbușește, frânată de cabluri.

Alteori însă, mult mai simplu, Soția deschide ochii și o vede pe Fetiță stând pe scaun la picioarele patului. În felul acesta, puntea mobilă coboară. Nu sunt multe de spus despre ceea ce se întâmplă în aceste cazuri, decât că se întâmplă și nu ar putea fi altfel. Odată puntea coborâtă, unită fortăreața cu țărnul, Fetița o străbate. Se prinde de saltea, se cațără în pat și se întinde alături de corpul mamei. Nu e dramă, nu există lacrimă ce se scurge, totul este foarte concret și factual: Soția o întreabă dacă și-a făcut lecțiile, iar Fetița se preface că doarme.

Data presentazione: 13/04/1953 - Data: 01/08/2017 - n. T138544 - Richiedente: BSZ



MINISTERO DELLE FINANZE
DIREZIONE GENERALE DEL CATASTO E SERVIZI TECNICI ERARIALI

26239

NUOVO CATASTO E L'IZIO URBANO

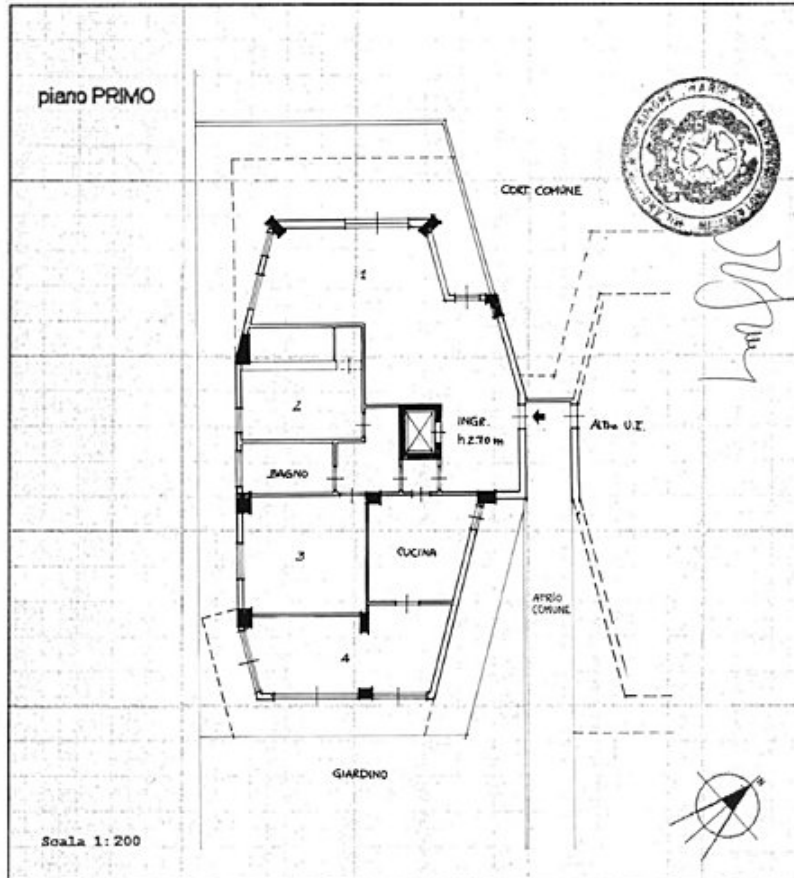
Planimetria dell'immobile situate nel Comune di

Dina

Allegata alla dichiarazione presentata all'Ufficio

1:100

1:100



SPAZIO RISERVATO PER LE ANNOTAZIONI LIGATI DI	
DATA	
PROT. N°	

Progettato dal
Entrato all'Albo dei
della Provincia di
Forma



Ultima planimetria in atti

Data presentazione: 13/04/1953 - Data: 01/08/2017 - n. T138544 - Richiedente: BSZ

Totale schede: 1 - Formato di acquisizione: A3(297x420) - Formato stampa richiesto: A4(210x297)

UFFICIO DI CATASTO - Subalterno: A
Catasto dei Fabbricati - Situazione al 01/08/2017 - Comune di
VIA

Casă a secretului Poetului, 1981

Ceea ce impresionează, văzut din interior, e mai ales întunericul înconjurător. Din când în când se deschide ușa portbagajului: ridicându-se, permite mai mult să vezi decât să lase lumina să intre, descoperă întunericul sub formă de fâșii orizontale.

Privirea rapidă surprinde automobile parcate la întâmplare. Sunt mașini confiscate de Stat, reținute, pline de mister, din cauza unui proces aflat încă pe rol.

Oricât de adânc ar putea pătrunde, privirea nu ajunge la Casa secretului Poetului, care nu se vede, rămâne sigilată în întuneric. Că e coupé, că este o Alfa Romeo, e ceea ce întunericul ascunde, iar Certificatul de înmatriculare al mașinii păstrează, având pe el numele Poetului. E ultima sa mașină, i-a supraviețuit după ce l-a lăsat singur, răsturnat pe spate în mijlocul noroiului, la Idroscalo³¹.

Odată închisă ușa portbagajului, bufnitura absoarbe spațiul acela, întunericul înghite mașinile parcate. În același timp, aprinde Roma într-o lumină orbitoare.

Pe fundal, milenară, defilează via Appia³².

Despre Casa secretului Poetului se poate spune înainte de toate prin ce se remarcă în cadrul lumii mărfurilor. Numele ei este Alfa Romeo GT 2000, la care se adaugă epitetul Veloce³³, în contrast cu situația ei actuală. Însă tocmai adjectivarea este ceea ce i se potrivește – prin stil și pasiune – orgoliului Poetului, recordman absolut al relației spațiu-timp, campion al accelerației la maximum, neîntrecut distrugător de motoare.

Ceea ce e mai important, în acest caz, este textul în relief de pe tăblița metalică fixată pe bara de protecție, Roma K69996. Prin acel cod este

introdusă în mașinăria Statului, iar acest lucru nu-i mai lasă nici o scăpare Casei secretului, fapt ce precedă identificarea Poetului.

Termenul „Poet“ e însă deplasat și nepotrivit, nu se numără printre opțiunile profesionale luate în considerație de către Stat. Ca atare, pe Certificatul de înmatriculare și pe actul emis în momentul sechestrului e scris „Profesor“, ceea ce identifică o categorie, care de altfel e unicul criteriu considerat drept nesuspect.

În tot cazul, culoarea Casei secretului e gri metalizat, carcasa e avariata, însă nu excesiv. Interioarele sunt din *texalfa*³⁴ de culoarea pielii naturale, adică piele artificială; reprezintă tributul abia mascat și suferind al Poetului la entuziasmul general pentru prosperitatea nedefinită.

Ceea ce conține oficial Casa secretului, respectiv ceea ce e certificat prin semnătură reprodusă regulamentar în josul paginii, se află înscris într-un tabel pe verticală, într-un fel de versificație birocratizată.

Timbru pentru Taxa de Circulație;

Talon de Asigurare;

n. 3 chei pentru pornire, uși și altele;

n. 1 triunghi cu husă;

n. 1 cric;

n. 1 cheie pentru fixare roților;

n. 1 cheie pentru fixare motor;

n. 1 roată de rezervă completă.

Totul parafat cu trei semnături și înregistrat, în partea de sus a hârtiei, de Nucleo Investigativo della Legione dei Carabinieri³⁵.

Ceea ce nu figurează în tabel nu ține de sfera obiectelor. Nu se poate găsi pe scaunele din față, pe cele din spate, sub capotă, în portbagaj ori sub covorașele pentru picioare.

Ceea ce nu există și nu e scris în raport este secretul lui – singurele care știu ce s-a întâmplat, însă fără a putea depune mărturie, sunt podeaua, semiaxa, capacele jantelor. De altfel, secretul acela e ceea ce e transportat acum afară pe cele patru roți. Se dezvăluie, în plină lumină, soarele bate în geam și pe capota metalizată. Ușa portbagajului este închisă în urma lui peste mașinile parcate, le cufundă iarăși în întuneric.

Afară, în curte, stă în picioare o fată; nu contează dacă e singură ori însoțită. Contează că e o fată venită să își ia mașina care îi aparține de drept, datorită unui privilegiu ereditar. Contează, mai ales, că aceasta este o restituire, după cum e scris și apoi semnat de un oficial recunoscut al Statului.

Sub cerul de mai, larg deschis deasupra Romei, fata face să răsunе secretul Poetului odată cu turațiile motorului pe străzile ce se îndreaptă din periferie către E.U.R., fără să atingă niciodată centrul. Nu contează dacă ea îl ascultă cu adevărat, pentru că el umple habitacul mașinii coupé metalizate, tapițeria îi e îmbibată de el.

Este un cântec de neascultat. E vaietul de Poet, un om a cărui inimă a explodat în cavitatea toracelui atunci când mașina aceea – pe care acum o conduce pe străzile Romei la primul semn al verii – s-a urcat peste trupul lui, de mai multe ori, cu cele 1 500 de kilograme ale ei de corpuri solide și table de fier³⁶. Cântecul acela este secretul lui, la fel și explozia aceea, la trei sferturi de secol XX, la câțiva metri de locul unde Tibrul devine mare. E un cântec public și privat pe care nimeni nu îl poate cânta, pentru că nu are cuvinte.

În afară de unul – universal și de aceea sfâșietor – care se propagă în spațiu, asemenea unui ecou dureros rămas între roți: horcăitul din urmă al Poetului, redus la un trup care, murind ca un animal masacrat cu lovituri de bâtă într-o noapte de noiembrie, striga „Mamă“ către cer.

³¹. Mic port pentru hidroavioane situat la Ostia, localitate din apropierea Romei situată pe malul Mării Tirenene.

³². Importantă șosea cunoscută încă din Antichitate, care lega Roma de orașul Brindisi de pe malul Mării Adriatice.

³³. Rapid, iute, repede (în it., în orig.).

³⁴. Tip de țesătură.

³⁵. Nucleul Investigator al Legiunii de Carabinieri (în it., în orig.).

³⁶. Referire la momentul uciderii poetului Pier Paolo Pasolini.

Casă a fericirii, 2009

Locul este un spațiu de fericire absolută, uniunea a două persoane în căsătorie. Ca atare, e de la sine înțeles, ar trebui să se situeze în afara oricărei evaluări cadastrale, să evite măsurătorile în metri, concesiunile, contractele pentru utilități, întreținerea.

În cazul în speță, fericirea e conținută într-un spațiu municipal, ceea ce prin definiție califică drept statistică fiecare emoție, o răcește în formulare, o arhivează în catastife pe care apoi le va îngropa praful. Ori, dimpotrivă, o amplifică, după cum crede Io în acest moment, face din ea mândrie națională.

Nu e nimic de descris, afară de ecoul stătit, însă nu pentru aceasta mai puțin auster, al unei ditamai camere de consiliu. O masă lungă lângă perete, acoperită cu o pânză de culoare ocru. Firul de la baza unui microfon trece pe sub pânză – ridicând-o și descoperind calitatea de obiect recuperat a mesei – și ajunge până la perete datorită unui prelungitor.

Restul e un drapel italian care atârnă în canicula aproape estivală, leneș, dincolo de fereastră, pe zidul unei clădiri municipale de dimensiuni modeste, însă de demnitate statală situată imediat dincolo de limita metropolitană a orașului Torino, la douăzeci și trei de kilometri de Casa de Familie, această încăpere fiind o reprezentanță a ei.

Înăuntru, pe peretele din spatele mesei, fotografia unui Președinte al Republicii la jumătatea mandatului – și ca atare puțin decolorată – și scaune de plastic, culoarea gri închis, dispuse într-un mod ritual, dar în ansamblu standard, bun pentru orice fel de ceremonie, inclusiv aceasta. Un culoar, pe mijloc, împarte spațiul secular în două naosuri.

În fața mesei, două scaune plus alte două pentru martori.

Mașina care sosește acum este Casa autopropulsată, dispozitivul tehnic menit să facă din Io, pe de-o parte, și din Soție cu Fetiță, pe de alta, o familie. Dat fiind că reacția a fost amorsată, metamorfoza a reușit, a sosit momentul de a o documenta, de a pune pe ea pecetea Statului.

Acum totul e foarte limpede, când trei uși, deschizându-se, întind covorul pentru trei persoane diferite. Timpul a anulat de-acum dictatura genetică a asemănărilor care le țineau împreună pe Soție și pe Fetiță, excluzându-l pe Io: cele trei chipuri au aceeași expresie de stupoare, nerușinare și voință, Fetița poartă steagul miracolului săvârșit.

Mașina e tot aceeași, nici mai curată, nici mai frumoasă – nu există fantezie închiriată. Numai parcareea aceasta în diagonală, în dreptunghiurile stabilite. Gândiți-vă la ei doar cu o oră și jumătate mai înainte, înăuntrul Casei de Familie, când își arată unul altuia toaleta, când defilează în picioarele goale de-a lungul culoarului, Soția cu o pudoare mai tradițională – și o rochie cumpărată anume –, iar Fetița urmărind estetica perfectă pentru a face din ziua aceea un ritual reparatoriu. La rândul său, Io are puțin de arătat, și mai ales cere ajutor: se află în bucătărie, așezat la doi pași de chiuvetă, cu Soția și Fetița de o parte și de alta – Soția, cu machiajul abia început, care îi aranjează nodul la cravată, cu mai puțină pricepere și mai mult amuzament. Io le lasă în pace, știe că ridicolul de care fotografiile vor depune mărturie veșnică e legat de afecțiune – și că va rămâne întipărit mai curând râsul cu care, de la distanță, Soția și Fetița s-au uitat la el cu nodul făcut, iar apoi au alergat să-l îmbrățișeze.

Între timp, drapelul e mișcat de câteva pale de vânt, galbenul clădirii e pătruns de un soare care face zidul incandescent.

Io e în picioare lângă scaunul lui, de cealaltă parte a mesei se află un primar bronzat. La gâtul lui Io cravata e înnodată prost.

Rudele miresei s-au așezat pe scaunele de plastic aranjate de funcționarul primăriei.

Cât despre Mamă, Tată și Soră ori Rude, inutil să îi cauți printre cei prezenți.

Prin urmare, tabloul se prezintă astfel: jumătatea salonului care îi revine lui Io e goală, cealaltă plină.

Oamenii prezenți sunt bine îmbrăcați și sunt în număr de circa treizeci,

vreo zece copii, cu toții eleganți, câțiva în pantaloni scurți. Din politețe și din necesități de protocol, mai mulți invitați migrează dintr-o jumătate în cealaltă a încăperii.

Acum întoarceți-vă spre intrare.

Soția intră la brațul tatălui său; e o concesie făcută tradiției, o esență de sacru pulverizată peste tot.

Io stă singur în centrul scenei și o așteaptă.

Imaginați-vă acum emoția lui, gândul că singurătatea a luat sfârșit.

Gândul măreț, sacrileg, că e fericit și că s-a salvat.

Nu spuneți altceva. Lăsați o urmă scrisă că toate acestea s-au întâmplat.

Casă de Bunic care n-a existat niciodată, 1980

Apartamentul ar putea fi la etajul șase ca și la nouă. În orice caz, tot ceea ce se vede de acolo de sus este foarte departe.

De obicei casa este cu ușile închise; dacă vreuna e deschisă, Io nu a remarcat-o. Există o intrare cu două nume la sonerie și un ștergător cu un câine desenat pe el. Ușa o pot deschide numai un adult ori doi copii împingând împreună; e grea, blindată, groasă de vreo zece centimetri. O doamnă frumoasă, cu părul roșu și o fustă care-i ajunge la genunchi, aflată în picioare pe prag, i-a privit pe Tată și pe Mamă și, mai jos, pe Io și pe Soră.

Doamna cu părul roșu îi precedă într-un salon. Legănându-se, agită romburile cusute pe fustă; Io le privește din spate, sunt zmeie care fac voltije pe un cer bombat din stofă.

Salonul e tot numai geamuri, sunt trei ferestre la rând; e greu de stabilit unde se termină casa și unde începe orașul.

Pe stânga, intrând, există un spațiu delimitat de o canapea albastră și de două fotolii; e o cameră în cameră. În față, un televizor oprit e așezat pe o mobilă, având telecomanda pe el, orizontală.

Pe jos, un covor roșu servește drept pardoseală pentru spațiul respectiv.

Pe canapea nu se află nimic, și nici pe covor, iar ecranul televizorului abia a fost șters de praf. Pășesc înăuntru, deformați de convexitatea sticlei, Io, Sora, Tata și Mama, precedați de doamna cu părul roșu, care se oprește apoi în cealaltă parte a salonului, lângă masă.

Masa este de-acum pusă pentru opt persoane, cu toate că e numai ora unsprezece dimineața. Pe un scaun se află un domn cu ochelari; e îmbrăcat cu o cămașă descheiată la piept, din care ies peri suri; e cărunț și proaspăt

pieptănat.

În momentul acela intră în salon două fete, cam de zece ani fiecare, fără să fie gemene. Bine crescute, dau mâna cu toată lumea. Tatălui și Mamei le spun „Bună ziua“, lui Io și Surorii, numai „Ciao“. Domnului i se adresează spunându-i „Tată“.

El se ridică, împingând scaunul înapoi cu picioarele și lovind masa. Mic concert de pahare, fără pagube. Doamna cu părul roșu se apleacă spre cupe, făcând zmeiele să zboare pe cer.

Domnul ignoră mâna întinsă de Tată, care se întărește rămânând deschisă; se apleacă puțin spre Io și spre Soră și zice: „Deci ăștia sunt Nepoții.“

„Sunt Copiii“, spune Tatăl. Și între timp își trage mâna înapoi și o lasă să cadă, închisă în pumn, pe lângă șold.

„Eu sunt Bunicul“, spune, adresându-se copiilor.

Bunicul le întinde mâna deschisă lui Io și Surorii.

Io și Sora și-o pun în ea pe a lor, unul după altul.

„Tu oi fi mama“, spune apoi, întorcându-se către Mamă. Tatălui îi spune „Ai îmbătrânit“.

„Aveam șaisprezece ani“, îi răspunde.

„Opsprezece“, zice Bunicul.

„Șaisprezece“, repetă Tatăl. Apoi adaugă: „În schimb tu ești la fel de mincinos.“

Doamna cu părul roșu spune, adresându-se celor două fete, „Duceți-i să vadă Roma de la balcon“.

Nimeni nu se mișcă, ba chiar și Roma rămâne să privească scena aceea.

Masa începe foarte repede, mai devreme decât era stabilit; Tatăl și Bunicul stau departe unul de altul. Doamna cu părul roșu vorbește cu Mama; au aproape aceeași vârstă, însă Mama nu-și dă nici cu ruj, nici cu parfum, și are pantofi cu toc mic.

După două îmbucături, Io și Sora sunt duși de cele două fete în spațiul canapelei albastre. Se așează pe jos, astfel că nu văd masa. Stau pe covor ca într-un adăpost, în timp ce dincolo de canapea, la câțiva pași, explodează grenadele glasului Tatălui împotriva Bunicului.

Cele două fete au pistrui pe față, primii pe care Io îi vede pe pielea

cuiva. Poate zâmbesc, însă Io nu realizează. Vede doar pistruii, părul morcoviu și picioarele albe care ies de sub fustă, genunchii doar ceva mai rozalii.

Nu sunt amabile, dar se ocupă de Io și de Soră cu un comportament eficient.

Între ei e întins un carton, dau cu zarurile și mișcă figurile.

Singurele cuvinte care se aud, sau pe care Io și le amintește, sunt „E rândul tău“.

Celelalte sunt cele ale adulților și sunt tunete. Bunicul îi răspunde Tatălui cu niște fraze scurte, reduse la esențial. „Nu urla“, spre exemplu.

Sau: „Ai dreptate, n-ai îmbătrânit, ai rămas la șaisprezece ani.“

Ori: „Ești patetic, ai copii și nu știi cum să te porți în lume.“

Sau: „Nici măcar nu știu dacă sunt tatăl tău cu adevărat.“

După care se aude bubuitul unui pumn în masă, și e limpede că e al Tatălui. Concert de pahare, însă de data asta pagubele sunt multe. Io nu reușește să facă suma celor două zaruri. Surorile spun cifra.

Apoi Mama se apleacă peste canapea și le spune lui Io și Surorii că trebuie să plece. Prânzul s-a oprit la primul fel; în farfurii sunt paste. Dar sunt pline și cafetiera, și ceșcuțele, ca să sudeze începutul cu sfârșitul mesei, evitând la prima vedere melodrama unei mese de reconciliere ratate. Fetițele se scoală amabile, îi conduc, salută hotărâte din prag într-o broderie de pistrui, spun în cor „Pe curând“.

În mașină, Tatăl claxonează bătând cu mâna în volan atunci când se face verde. Mama privește prin parbriz, nu e limpede dacă vede Roma dincolo de geam. Io se uită la cele două cefe și la trotuarele, vilele elegante de pe Cassia; nu are altceva în cap. Sora emite întrebări care cad în gol. Io știe doar că trebuie să îl topească în acid și pe Bunic; dar nu e greu, de-abia intrase.

Casă a vocii, 1994

Văzută dintr-un avion, ar coincide cu Casa de sub munte. În realitate, e situată mai la sud cu ceva mai mult de o sută de metri.

Poate găzdui o persoană pe verticală, cel mult două dacă împreună cu un adult e și un copil. De fapt e un paralelipiped de plastic, o ladă care are în mijloc un telefon cu fise. Ceea ce înseamnă un receptor pus într-o furcă, un panou cu butoane și o fantă în care să introduci monedele.

Elementul care o individualizează în principal e transparența. Este scena perfectă a intimității. Oricine stă acolo câțva timp se află la rampă; oricine trece e invitat să privească montajul unui dialog privat, mai cu seamă să observe ce efect au asupra corpului cuvintele, spuse sau ascultate. Încadrată în lada verticală, expresia fizică a sentimentului e expusă în piață. Înăuntrul teatrului aceluia se perindă iubiri sfâșietoare, litigii ereditare, povești de noapte bună, solicitări de răscumpărare, nume de copii abia născuți, note luate la școală.

Uneori o lovitură de minge îl face să tresară pe cel care vorbește în lada verticală. Alteori, cineva bate cu pumnul în perete, pretinzând că e rîndul lui. Doar în acel moment pentru cel ce vorbește se rupe vraja. Și pentru prima dată vede lumea de afară. Într-o astfel de situație, cel care telefonează observă publicul și încearcă un fel de rușine.

Însă de câțiva ani, după introducerea telefoanelor în case, e pustie. Io este de departe cel mai mare vizitator al ei. Ora lui e de obicei perioada de după cină, când cabina e numai lumină în deșertul general. Zero spectatori, numai un peisaj de întuneric, jaluzele trase și câțiva câini.

Aici e locul unde Io se duce în fiecare seară să introducă monede în fantă. Mecanismul e cel al monedei care luminează brusc icoana în biserică³⁷. Ceea ce nu exista dintr-o dată se revelă, banul îl face să existe, fie și numai

pentru un interval stabilit de tariful convenit.

În fiecare seară Io introduce moneda ca să declanșeze o voce. Plătește ca să se aprindă o lumină spre Casa adulterului, în care Femeia cu verighetă trăiește cu Soțul și cu Gemenii. Buzunarul blugilor dolda de monede reprezintă dorința lui ca vocea să nu se curme, iar lumina să nu se stingă. Cât timp va avea monede de introdus, vocea va exista.

Uneori, timpul e unul prelungit: lumina se aprinde peste voce și peste cameră. Jetonul coboară, iar scena se luminează: Io poate vedea fotoliul pe care e așezată Femeia cu verighetă când telefonează, vede măsuta, receptorul pe care ea îl duce la ureche ca să vorbească. Vede, mai ales, luminat în centrul scenei, covorul pe care se iubesc de fiecare dată.

Femeia cu verighetă vorbește, deși în șoaptă, punând din când în când jos receptorul dacă Soțul intră în cameră sau dacă sunt acolo Gemenii care cer ceva. Le spune „Sunt cu mama“, sau „cu bunica“, după care acoperă receptorul, înăbușe glasurile. Puțin după aceea – sau după multă vreme, în timp ce Io scotocește prin buzunare, căutând monedele –, reîncepe să vorbească șoptind, spune: „Iubire, acum trebuie să plec.“

După care închide, stinge lumina de pe icoană.

Întinericul fagocitează într-o clipă încăperea, covorul dispare, și fotoliul împreună cu el. Iar Io revine în lada verticală a Casei vocii, mai satisfăcut decât intrase. Împinge cele două uși, știind că a doua zi le va împinge în direcția opusă.

Dar câteodată lumina nu se aprinde pe icoană, miracolul cu plată nu se produce. Sau, mai bine zis, se declanșează, însă e numai o străfulgerare care străbate scena: Casa adulterului durează cât clipa unei orbiri, dar se stinge imediat. Într-adevăr, Io introduce moneda, iar vocea nu este cea așteptată, este „Alo-Alo-Alo“-ul Soțului. Sau, și mai rău: „Alo“-ul e cel așteptat, vocea e potrivită, dar apoi spune „Îmi pare rău, ați greșit numărul“, cu toate că Io, de partea cealaltă, continuă să repete patetic „Te iubesc“.

37. Sistem electronic de iluminare cu durată determinată, contra cost, a icoanelor din unele biserici.

Casă de la subsol, 2001

De cinci zile Țestoasa e într-un continuu du-te-vino prin casă; izbiturile carapacei sale de podea sunt metronomul neregulat care măsoară timpul în aceste spații.

Accelerează și încetinește în mod neprevăzut. Sau dispare o vreme, atunci când Țestoasa urcă pe covoare, pentru ca apoi, după un timp, să înceapă să lovească din nou pavelele. Când și când nu se mai aude nimic, stă la pândă în umbra vreunui lucru.

Țestoasa nu iese în grădină de o săptămână. Cerul este un dop pătrat care a închis spațiul dintre blocuri.

Dintre încăperile Casei de la subsol, Țestoasa preferă să stea cu plăcere în cămăruța în care dormea Io; în șifonier încă mai sunt pijamalele lui. Locul preferat al Țestoasei este sub pat, în colțul cel mai îndepărtat, cel de lângă perete.

Cămăruța e umflată de umezeală, e un spațiu primordial, un acces către cele dintâi momente ale genezei. Țestoasa intră în ea ca și cum și-ar relua locul în mijlocul celorlalte specii de la începuturi. Se bagă sub pat, reunită cu toate reptilele din lume, cu amibe și dinozauri. Își retrage capul în carapace și închide ochii. Făcea acest lucru și atunci când Io era copil, adesea fără ca el să știe; sosea când el adormise deja și se băga dedesubt; era patul lor suprapus improvizat.

Tavanul cămăruței are aceleași pete de umezeală de atunci, de forme și dimensiuni diferite, dispuse pe întreaga suprafață. Io le privea cu capul pe pernă. Le fixa ceasuri în șir, ca nori pe cer. Căuta în ele un animal, silueta unui automobil, o minge.

Dacă în zilele acestea sună telefonul, Țestoasa se grăbește spre bucătărie; aparatul e pus pe o măsuță.

Când sosește, e mereu prea târziu, și de altfel n-ar ajuta prea mult.

Însă a țârlăit numai de două sau de trei ori, în orare de *call center*. Deseori reîncepe să sune puțin după aceea. Țestoasa, de pe pământ, ridică gâtul și se uită în sus până când încetează să mai sune. După care se ascunde în vizuină, imobilizată.

Pe măsuță se află o tăbliță albă, cu câteva cuvinte scrise cu carioca, însă pe jumătate șterse, greu de descifrat: sunt resturi de cuvinte, ruine care trebuie interpretate. *Apă, sare grunjoasă, Ici³⁸ de plătit*, un număr de telefon din Roma, ale cărui ultime două cifre sunt ilizibile, *perdele baie*. La mijloc, scris cu o altă cariocă, *DE MERS LA VERANO³⁹ PENTRU INCINERARE*.

Dacă bate la ușă, Țestoasa se grăbește de-a lungul culoarului.

Își rulează carapacea în penumbra intrării; face pași lungi, egali, până la un metru de ușă. O fixează, din trecutul său anterior. Însă de afară nimeni nu o poate auzi, și într-adevăr continuă să bată. În ultimele zile s-a întâmplat de multe ori, de-a lungul întregii zile.

Bat la ușă cu nodurile degetelor. Uneori este o singură persoană, alteori sunt două; rostesc numele Bunicii, întreabă dacă e nevoie de ceva, dacă pot fi de ajutor. Vocea feminină e mai amabilă, cea a bărbatului are un ton aspru, amenință să dărâme ușa. Dar apoi întotdeauna încetează; se aude deschizându-se și închizându-se o ușă.

După care se aude telefonul sunând încă o dată.

De cinci zile corpul Bunicii e întins pe pământ, în baie, în fața spălătorului. Are fața pe pardoseală, a întins mâna înainte să cadă, palma e încă deschisă pe gresie.

E în picioarele goale, în fustă și sutien.

De când a văzut-o, Țestoasa îi dă ocol la fiecare oră. Înconjoară insula aceea care s-a format în mijlocul casei; îi descrie conturul izbindu-și carapacea a mort, în procesiune, de multe ori.

Când trece pe dinaintea chipului ei, se oprește. O privește pe Bunică în ochii goi, rămași deschiși în pofida căderii. Țestoasa e singura care poate face acest lucru fără să se sperie: fixează irișii Bunicii, privește înlăuntrul lor, așa cum te uiți pe gaura cheii. Ceea ce vede, în fund, departe, e propria

ei moarte.

Bunica stă în mijlocul casei; mai devreme sau mai târziu cineva o să spargă ușa, și vor hotărî ce e de făcut. Vor căuta un număr la care să telefoneze; vor spune puținul care se poate spune despre un corp întins dinaintea unui spălător.

Însă pentru moment Bunica rămâne acolo, împreună cu Țestoasa care o privește.

Și pentru Bunică, de cinci zile, casa ei este mormântul ei.

38. *Ici* (în it., în orig.), prescurtare de la *Impozit comunal asupra imobilelor*.

39. Cimitero Monumentale Verano – principalul cimitir din Roma.

Casă de sub munte, 1984

Terenul de fotbal nu cere o descriere amplă.

E cel regulamentar, prin urmare două jumătăți dreptunghiulare, două porți, două suprafețe de pedeapsă. Dar e terminat; e o abraziune, iarbă distrusă, pământ uscat. S-ar zice că e proprietate de stat, însă ține de curie⁴⁰; cel care permite accesul e un bărbat în reverendă – îl oferă drept recompensă pământească după catehism.

Pe teren verdele rezistă, pete-pete, din pură coincidență. A fost ocolit de traiectoriile mingilor, de tălpile ghetelor: a rămas în afara istoriei meciurilor care s-au disputat de-a lungul anilor în spațiul acela. Însă va dispărea, e numai o problemă de dribling și de contraatacuri.

În rest, meciurile sunt o problemă de pur arbitriu, nu există linii care să marcheze începutul și sfârșitul spațiilor. Au existat, însă e un lucru din trecut: o linie albă de vopsea pe iarbă a decupat un teren de joc în mijlocul unei pășuni. Apoi timpul a șters-o, și a devenit amintire de transmis mai departe: cine a văzut-o o păstrează, are un cuvânt de spus referitor la loviturile de colț și la faulturile laterale. În absența veteranilor, devine târguială despre invizibil. Criteriul sunt, evident, exercițiul forței fizice și teama. Cel mai puternic își impune propria fantezie.

Fără plasă, porțile sunt structuri ortogonale; e pură metafizică, mai curând ruginită. În fața fiecărei porți e o adâncitură, un crater de formă ovală. E o denivelare minoră în teren, săpată de ghetete. E mărturia anxietății și a plictisului de a fi portari.

Terenul, în tot cazul, e parte a unui proces lent de extincție. Va sucomba, deși rămâne.

Io intră acolo doar atunci când pe teren nu e nimeni, din dorința de

singurătate, din dispoziția părintească și în dezacord cu regulile jocului: nu comuniune în biserică, nu joc cu mingea împreună cu ceilalți.

Astfel se face seară. Io trece pe sub ferestre cu mingea sub braț.

Uneori o lovește de pământ, ca să audă un sunet diferit.

Se întâmplă ca, înainte să ajungă la terenul parohial, să se oprească lângă clădirea școlii. Privește ferestrele, de parcă ar scrie pe marginea albă a unui scenariu. Fixează o fereastră, dincolo de ea se află banca lui goală, după cum gol este și restul clasei: e tragedia clopoțelului, îndeosebi cea finală – în fiecare zi e o sentință, îl restituie unui sistem familial compromis. Dar Io nu se gândește la asta, își lasă să mediteze piciorul drept, care ia la șuturi zidul, într-o răzbunare cu percuție, cu dinții strânși, balistica lucidă ce se apropie de geam fără să îl lovească vreodată, furia personală împotriva edificiului Statului, vinovat că îl abandonează, că nu îl reține înăuntru.

După care intră pe teren alergând, gata să își ofere propria contribuție de atacant. Timpul regulamentar al meciului său e de vreo douăzeci de minute, cele care îl despart de ora pe care Tatăl a stabilit-o pentru cină. Însă este deja ajuns ca să inventeze mii de persoane și gradene. Îmbracă tricoul echipei Roma, și are un 10 pe spate: e un fantezist⁴¹, știe cum să dribbleze orice adversar inexistent. Știe cum să șuteze mingea la vinclu, iar apoi să strige cu brațele ridicate.

Fuge pe teren până la extenuare, comentând fiecare bravadă în gura mare. Este telereporterul faptelor sale de vitejie musculară, al propriei performanțe, al fiecărei serii de goluri. Io are picioare de aur, se observă diferența dacă e bine așezat în teren: este golgheterul de o solitudine absolută.

Câte cineva îl vede din balcon, în depărtare, pe când îl înghite amurgul. Vede un copil galben-roșu⁴² care aleargă în mijlocul unei pajiști și ridică brațele în semn de victorie. După care pleacă atunci când bate ceasul, aleargă șutând mingea pe asfalt, dilatând astfel la infinit terenul de joc.

⁴⁰. Administrație a Bisericii romano-catolice.

⁴¹. Jucător de fotbal, de obicei atacant, cu joc imaginativ și imprevizibil.

⁴². Culoarele clubului de fotbal Roma.

Casă de Prizonier, 1978

Ca locuință, ultima Casă a Prizonierului este, firește, înregistrată la cadastru și are nume scrise la sonerie. Ceea ce se află înăuntru și nu se vede e o inimă care pompează în țară sânge infectat, intrat în putrefacție.

Mobilierul este un lucru edificator. Alegerea detaliului, coerența mobilierului, adecvarea la gustul blocului. E important să găsești maniera în care să dispari în fotografie, să te faci uitat, să te topești în tabloul general.

Se compune din două dormitoare, o sufragerie și o bucătărie.

Salonul are pereți cu ferestre. Multă lumină, transparență, tot exteriorul se uită înăuntru, sau cel puțin ar putea să o facă. De aici, mobilierul. Deasupra ferestrelor trei galerii rotunde de care atârnă perdelele de tul alb. Când sunt trase, exteriorul rămâne pe terasă, care e încadrată de un gard viu.

Elementul pe care să-ți focalizezi atenția e biblioteca ce acoperă peretele din fund, pe aproape întreaga sa lungime. Înăuntru sunt mai multe volume: nu ocupă tot spațiul, ci sunt aranjate astfel încât să obtureze cât mai mult posibil din el.

Nu se văd titlurile, nu se intuiește un criteriu. Nu există criteriu, s-ar spune, dacă nu cel de a transforma o mobilă oarecare într-o bibliotecă. Așa pare când intri în cameră, dacă cineva ar trebui să intre vreodată. Tot la fel ar părea și când cineva din afară ar privi în casă, dacă n-ar exista perdelele. Chiar și dacă acestea s-ar deschide și s-ar închide într-o clipă, ca un obturator. Ar rămâne imaginea în ochi, impresia de normalitate.

Biblioteca se sprijină de un perete de rigips; în spatele lui se află Prizonierul pe un mic pat pliant. Biblioteca e peretele închisorii lui; cuvintele, închise în volume, sunt cele care îl țin prizonier. Cuvintele sunt

temnicerii, tăcuți, stând la pândă în spatele zidului.

De două ori pe zi se deschide o ușă, decupată între volume, și apare tava cu mâncarea. Biblioteca este cordonul lui ombilical, Prizonierul înghite lacom fiindcă nu există altceva care să-l poată ține în viață.

Asemenea oricărui făt, nu este niciodată pregătit să iasă, și totuși vrea să o facă din instinct; pentru că, asemenea oricărui făt, știe și nu știe că viața e afară – deci cea către care tinde fiecare mișcare a sa –, cea care îl va ucide.

Data presentazione: 16/03/2010 - Data: 14/03/2010 - n. T2776SS - Richiedente: *pa. Fabiani*

Allegato "A" al cap. n. 085/12130



MINISTERO DELLE FINANZE
DIREZIONE GENERALE DEL CATASTO E DEI SERVIZI TECNICI ERARIALI

Mod. B (Nuovo Catasto Edilizio Urbano)

Lire
20

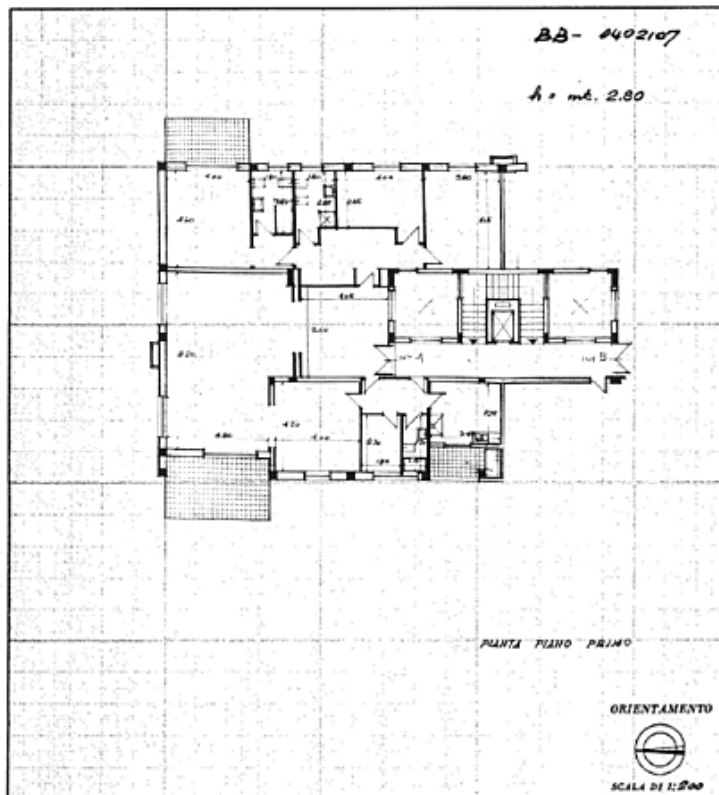
NUOVO CATASTO EDILIZIO URBANO

(A. DECRETO-LEGGE 30 APRILE 2001, N. 140)

Planimetria dell'immobile situato nel Comune di *Castellana Grotte* Via *Castellana Grotte* n. *101*

Ditta *Castellana Grotte* *Castellana Grotte* *Castellana Grotte* *Castellana Grotte*

Allegata alla dichiarazione presentata all'Ufficio Tecnico Erariale di *Castellana Grotte*



SPAZIO RISERVATO PER LE ANNOTAZIONI D'UFFICIO

DATA
PROT. N°

2081470



Compilata dal *Castellana Grotte*
(Firma, nome e cognome del tecnico)

Castellana Grotte

Inscritta all'Albo dei *geometri*

della Provincia di *Castellana Grotte*

DATA *14/03/2010*

Firma *Castellana Grotte*

Catasto dei Fabbricati - Situazione al *16/03/2010* - Comune di *Castellana Grotte* (11591)

Ultima planimetria in atti

Data presentazione: 16/03/2010 - Data: 14/03/2010 - n. *2776SS*

Totale schede: 1 - Formato di acquisizione: fuori standard (252X377) - Formato stampa richiesto: A4(210x297)

Casă de Rude, Casă din țarc,
Casă deasupra acoperișurilor, 2005

Dificultatea e aici juxtapunerea: să reunești în minte trei case în același moment, să continui cu reprezentare vizuală multiplă.

Prima e Casa Rudelor. Prin urmare culoar, intrare, Rude așezate în fundal, televizor pornit. Mai înainte, vila. De jur-împrejur, Roma. Nu departe, anticipată în privire de coborârea ordonată a avioanelor, marea, Fiumicino.

Revenind în interior, restrângem perspectiva: la capătul culoarului, cu cotul pe masă, Mama stă jos, înconjurată de Rude bătrâne și de Rude tinere. E o imagine de ansamblu, chipul Mamei e crispat de durere, chiar dacă nu durerea e trăsătura dominantă. Lumina în scădere a după-amiezii târzii îi colorează obraji cu un roșu obosit și efemer; îi conferă, s-ar zice, un nuștiu-ce feminin.

În mulțimea Rudelor, unele sunt așezate la masă, strânse în jurul Mamei ca să asculte – audite constând mai ales din priviri, cu mușchii gâtului în evidență, cu fețele împinse înainte, cu ochii larg deschiși.

Alte Rude – în general Rudele tinere – stau în picioare, foarte aproape de scenă, atât de aproape încât masa mai că dispăre în învălmășeală. Două dintre ele își țin mâinile sprijinite pe spatele Mamei.

În ciuda însuflețirii care animă întreaga scenă – mai ales chipul Mamei, expresia unei suferințe care are însă aerul unei bucurii reprimite –, sentimentul care prevalează e o dovadă de ușurare. S-ar zice că tonalitatea generală e cea a pericolului de care ai scăpat. Prin urmare, ceea ce e mai rău nu s-a întâmplat, însă rămâne zugrăvit în fundal.

Asta e ceea ce vezi în Casa Rudelor când deschizi ușa. Cât despre

mișcare, ori nu există, ori e marginală. Cuvintele sunt unica prezență animată a scenei: tremur de buze, șoapte imperceptibile pentru ureche.

Dintre obiectele solide prezente, valiza Mamei lăsată la câțiva pași de intrare e obiectul de neevitat. Mai mult decât o valiză, e un container cilindric dintr-un țesut de culoarea iutei. Nu are o curea de umăr, ci două mânere de piele. Ca gen, s-ar zice că e menită activității sportive, numai că Mamei nu i se potrivește nicicum. Cert e că, stând în mijlocul culoarului, izolată pe marmura pătată de la intrare, constituie dovada unei fugi de Tata.

Pe de altă parte, dacă l-ai căuta pe Tata în Casa Rudelor, nu l-ai găsi; poate doar în linia sportivă a genții, care după toate probabilitățile îi aparține.

În acest moment, imaginii Casei Rudelor, tabloului aglomerat și murmurător din jurul Mamei, se cuvine să îi alăturăm Casa din țarc. Cu șapte sute de kilometri mai la nord, șapte sute optzeci și trei mai exact.

În apartament, Tatăl e un corp așezat pe un scaun lângă masa din bucătărie. Își ține capul ascuns între brațe; lângă mâini se văd ochelarii; iar sub ele, o mușama, figuri abstracte în diferite nuanțe de verde.

Dacă acesta ar fi tabloul, s-ar putea vorbi de o analogie, fie ea și răsturnată: masa, scena de suferință și golul din restul casei. Răsturnarea, se înțelege, privește, pe de-o parte, grupul, mulțimea de Rude, iar pe de alta, solitudinea absolută. Și-apoi, o altă răsturnare de luat în considerare, exteriorul: cerul albastru din Roma încadrat de blocuri, durere pură în nuanțe oranj, iar de partea cealaltă, gardul și betonul. Cât privește cerul din nordul Italiei, înalt și el deasupra paralelipipedelor, nu sunt multe de spus.

Ceea ce interesează cu adevărat, în Casa din țarc, nu e nici măcar Tatăl, care în acest moment e cu totul inofensiv. Contează în schimb zidurile, interiorul apartamentului, la care s-ar putea adăuga mirosul. Albul pereților, măcar cel cuprins în spațiul neocupat de rame – copii ale unor tablouri mai puțin cunoscute, însă faimoase –, este pătat de murdărie.

Sunt pete de diferite forme, destrămate pe margini. Oricât de amănunțită ar fi, descrierea nu redă violența pe care o percepe privirea: e vorba de un perete lapidat, condamnat să moară, dar care rămâne în picioare. Pe pardoseala cu dale, obiectele folosite pentru lapidare: coji de banană, restul unei fripturi abia atinse, o cutie de lapte mototolită, plus un morman inform,

nediferențiat, de rebuturi ale lanțului de producție și consum. Pe jos, răsturnat, coșul de gunoi cu fundul în sus.

Acum, înainte de încheiere, adăugați o casă. Dipticului alăturați-i Casa de deasupra acoperișurilor. Adică Parisul dincolo de ferestre.

Vizualizați-l pe Io așezat pe jos, alături de imaginea Tatălui cu capul pe brațe deasupra mesei și a Mamei în mijlocul corului murmurător de Rude.

Pe covor, lângă Io, în Casa de deasupra acoperișurilor, telefonul mobil. A nu se adăuga prea multe cuvinte despre rolul telefonului în tripticul descris. Dar observați expresia de durere de pe gura lui Io, ceafa lui lipită de zid.

Iar acum încheierea, ulterioară, însă nu la mai mult de o zi distanță.

Mama se află într-un tren, întorcându-se; este la aproximativ patru sute de kilometri de Casa din țarc, în linie dreaptă peste Marea Tireniană. Geanta, care mai înainte stătea pe jos, în culoarul Rudelor, acum se află între picioarele ei. Fața, expresia care o definește este de împăcare și de ușurare, consolarea de la capătul fugii.

Al doilea tablou, Tatăl care face curat, ușurare și privire rușinată.

Al treilea, Io, dând drumul unui urlet în pat; telefonul la încărcat în bucătărie.

Casă a dulapului, 2006

Consistența luminii și durata sunt cele ale fulgerului care iluminează un detaliu.

Spațiul luminat este cel al mesei din salon, în Casa dulapului – un mic pătrat, exemplar de serie, de culoarea ulmului, vopsit prost. E mică, însă pentru Soție și pentru Fetiță e suficientă: amândouă, stând jos, formează o familie, nici urmă de nostalgie pentru ceea ce lipsește. Dacă, așa cum e cazul acum, invitații sunt mai mult decât dublu față de cele două chiriașe, e necesar să se mai adauge o prelungire pătratului reglementar.

Atunci se folosește o masă de plastic, mobilier specific de grădină. Suprafață cândva albă, actualmente puțin îngălbenită, dar totuși la fel de onorabilă; o bază de susținere solidă și patru picioare care se încastrează, cu secțiunea octogonală. De obicei „parcată” pe balcon, e pusă alături de cealaltă masă pătrată.

Prin urmare, acesta este centrul scenei: veselă pentru opt persoane, masă lungă și pregătită. E ceasul de seară când exteriorul dispare, iar ferestrele dublează interioarele, închizând ermetic totul înăuntrul imaginii unei oglinzi.

Imaginea reflectată e sfârșitul unei cine, farfuriile sunt murdare, unele stivuite la marginea tabloului, altele probabil în chiuvetă, care însă se află în afara spațiului luminat de lustra suspendată deasupra invitaților.

Cine sunt oamenii așezați în jurul mesei contează puțin ori deloc. Este Io și este și Soția, cu siguranță; sunt primele lor momente împreună, e începutul unei relații; Fetița ar putea fi de-acum în pat. Trebuie subliniat că acolo se află mai ales Soția, ea este adevăratul centru al scenei.

Restul mesei e o problemă de figuranți – toți mai mult sau mai puțin în

jur de patruzeci de ani, în afară de unul. E un bărbat: chip scobit, oase ce se suprapun în întregime cu fața, privire aflată în fundul celor două cavități ale orbitelor. Însă zâmbeste, își dezvelește dinții, lasă să i se vadă gingiile care bat în retragere. Impresia generală e de o delicatețe în același timp crudă și lipsită de apărare, sugerând încheierea socotelilor cu viața.

Nasul e coroiat, calota craniană cheală are o piele transpirată care reflectă cu un reflex orbitor lustra.

Bărbatul e pe moarte, îți dai seama după genul de amabilitate al celor prezenți. Fiecare gest care îi este dedicat constituie o numărătoare inversă, fiecare zâmbet dăruit, un cui în sicriu.

Nimeni nu pomenește de tumoare, nici măcar prin cuvinte paliative; însă cu toții știu că îi mănâncă oasele, că îi distruge coloana vertebrală.

Cuvântul pe care nimeni nu îl pronunță e veriga care o leagă pe Soție de bărbatul acela. Poate că nu e limpede, comensii nu sunt conștienți de acest lucru. Există însă o diferență în modul în care îl privesc: Soția nu arată compasiune, are o precizie fără ezitări atunci când îi întinde pâinea și spune „Poftim“.

Io ar putea să își dea seama, dar e mult prea preocupat să spună tot timpul „Eu“.

După aceea, totul evoluează rapid. Bărbatul începe brusc să vorbească, ridică paharul cu vin. Ceilalți și-l înalță pe al lor cu un fel de ușurare colectivă, însă bărbatul cere în mod expres să le lase jos.

Zice „Vă rog“ pentru a îndepărta stinghereala, dar stinghereala crește și mai mult.

Vrea să închine cu Soția și cu nimeni altcineva.

Acum imaginați-vă scena. Cele două chipuri, cele două cupe, toți ceilalți într-o clipă în umbră, în planul al doilea al imaginii și pe margini; Io este cu ceilalți, nu se vede, face parte din melasa prin care întunericul răzbună lumina.

Bărbatul îi adresează Soției – privind-o în ochi dinăuntru propriilor cavități orbitale – câteva cuvinte care într-o clipă creionează tabloul.

Spune: „Noi doi suntem cei mai norocoși din această cameră.“

Aceasta e străfulgerarea, viziunea. Fraza e surpriza totală.

În întuneric, masa stingherită a armatei ridicole a celor sănătoși tace.

Casă a amintirilor care scapă

Casa amintirilor care scapă e un zumzet ce nu contenește. Chiar și atunci când stă spânzurat în cui, din „rac“ izvorăște o tensiune, un impuls electric reținut, o dorință. E un mecanism conceput să acționeze, să se arunce brusc cu cleștii larg deschiși, să scurme în nisipul de sub el, să încerce să apuce, să revină cu un suvenir agățat de el, pe care Io nu și-l amintea.

Lucrează fără încetare, mai ales noaptea. Nu are lumină care să lumineze, funcționează din obstinație și din instinct, nu există pană de curent ce poate să îl oprească. Nu vă gândiți numai la Io, inconștient în timpul somnului, la gândul, una peste alta reconfortant, că o amintire repusă la locul potrivit l-ar putea împlini. Gândiți-vă mai ales la amintirile, ostatice în cufărul de plexiglas, care privesc din interior în afară. Gândiți-vă la peisajul care li se înfățișează, căruia ar trebui de fapt să-i aparțină.

Acum cangea coboară, zumzetul capătă mai curând densitate decât volum. Se sprijină pe fund, și pare că întârzie câteva clipe înainte de a strânge menghina. De dedesubt, puțin mai jos, Sora simte apăsarea acelei greutate. E imobilă, e numai metal presat pe nisip, dar îi comprimă aerul. Ca de fiecare dată, se pregătește să se agațe, să se lase extrasă din uitare; ca de fiecare dată, va fi din nou zadarnic.

Deodată explodează un tunet, care însă aici, dedesubt, e o lovitură care ajunge de-acum atenuată. Este doar cleștele care s-a mișcat deschizându-și iar fălcile, cu un fel de răget. Sora are o valiză, chiar dacă, de obicei, se pregătește să fie ușoară; însă, dacă intenția îi reușește, de data asta proiectul e să nu se mai întoarcă. E îmbrăcată ca o fetiță; astfel, se gândește, Io nu poate să nu o recunoască, nu poate să nu îi vadă codițele. În valiză, împreună cu tot restul, are un pachet de scrisori care s-au întors înapoi, în care spune că îl iubește, și o singură scrisoare pe care a primit-o, cea pe care

i-a trimis-o Io, în care scrie că el nu se poate întoarce, că ea, Sora, este membrul corpului pe care el îl lasă înăuntrul capcanei pentru a se salva.

În plic mai sunt și două fotografii, una în care cei doi frați dansează în bucătărie, să tot fi avut zece și doisprezece ani, Sora conduce, Io o urmează stângaci, puțin caraghios. Și o alta, cea de-a doua, a balconului Surorii, fotografiat dinspre stradă, de pe fereastra mașinii, mașina lângă trotuar, după ce părăsise ultima dată – pentru totdeauna – Casa din țarc, cu Soție și cu Fetiță; e o fotografie prost executată, plină de teamă, în parte salut laș, în parte o execuție.

Atunci când vede cârligul străpungând cerul sub care a fost exilată, Sora își ridică o mână, însă fără convingere. Apoi se așază la loc, cu un fel de renunțare; își desface nodurile codițelor, în vreme ce cleștele scormonește alături, ar fi de-ajuns să întindă mâna, dar nu o face. Și, în timp ce cleștele se întoarce sus, deschide valiza și împrăștie scrisorile în nisip, face din ele semănătură și îngrășământ. După care se oprește, privește în sus, vede cârligul dispărând, acolo dedesubt zumzetul se atenuază.

Casă a Bunicii Fetiță, 1982

Această casă poate fi doar imaginată. O cunoaște numai Bunica; la o adică, poate că nici măcar n-a existat vreodată, decât prin faptul că Bunica le-o descrie lui Io și Surorii înainte de culcare.

Prin urmare nu are ziduri ca să o susțină, ci cuvinte. Arhitrava e alfabetul, betonul sunt frazele pe care Bunica le-a pronunțat, cu ajutorul cărora Io și Sora au ridicat-o zi după zi, stând în pat cu ochii închiși.

Punctuația a servit pentru a asambla structura: au folosit virgulele drept cuie de care să agațe tablourile, punctul și virgula ca ranforsare când a fost necesar, ca niște găuri umplute cu dibluri. Prin cele două puncte au introdus cablurile electrice în pereți, au adus apă prin conducte și lumină în camere, s-au aprins becurile în bucătărie, radioul a început să transmită melodii înregistrate.

În sfârșit, punctele au legat bine lucrurile unele de altele.

Bunica le-a arătat în felul acesta Casa ani de-a rândul lui Io și Surorii. Pe de altă parte, ea însăși n-a putut niciodată să intre în ea. La douăzeci de ani a fost dată pe ușă afară, fiind sfătuită să nu se mai întoarcă. Toate acestea după ce a fost, timp de douăzeci de ani, fiica mijlocie a Stăpânilor.

Motivul pentru care s-au petrecut toate acestea e un secret pe care Bunica l-a pus în casa de fier a cărei cheie nu mai există. Însă s-a întâmplat. De atunci, casa face parte din necropola ei interioară.

Casa Bunicii Fetiță se află în centrul orașului. Acesta e centrul compasului ce se deschide de jur-împrejurul Romei, spune Bunica. Tot restul sunt cercurile pe care, trasându-le, le-a dezvoltat: unul dintre cele mai mici trece prin Casa de la subsol. Extinzând brațul compasului, se ajunge până la mare.

Lângă Casa Bunicii Fetiță se află o construcție veche de două mii de ani, țintă pentru pelerinaje neîntrerupte. Are o structură circulară, cu coloane corintice care susțin un fronton și un portic. Are o cupolă turtită, care se vede de departe, având deasupra o deschidere circulară ce transformă cerul, dacă îl privești din interior, într-un disc albastru: este un ochi care-l privește pe cel ce merge pe sub el.⁴³

Văzută de sus, cupola seamănă cu o carapace. În mijlocul Romei, suspendată printre blocuri, există o carapace.

Înăuntru edificiului circular nu se află nimic; tocmai de aceea, zice Bunica, toată lumea vrea să îl vadă. Înăuntru e închis ceea ce nimeni nu poate pricepe; e greu chiar și să stai să te rogi. Într-adevăr, nimeni nu știe ce să facă; se preumblă cu toții pe sub ochiul larg deschis. Nu se gândesc la divinitate, dar se mișcă cu un fel de stânjeneală, merg înapoi și încolo, fac câteva fotografii, își șoptesc unul altuia la ureche.

Aici, în apropiere, în partea stângă, privind către fațadă, se află Casa Bunicii Fetiță.

Într-o dimineață, Bunica îi duce pe Io și pe Soră fiindcă dorește să o vadă din afară. Ajung acolo cu autobuzul, iar apoi merg o bucată pe jos.

Mai întâi trec pe sub portic și intră în edificiul circular; Bunica le arată tot spațiul gol pe care îl conține. Înaintează spre centrul templului: în ochi se află acum o doamnă și doi copii.

Din afară, Casa Bunicii Fetiță sunt patru rânduri de ferestre. Bunica le-o arată pe cea care se află sus, sub cornișă; fațada este o filă albă cu lucruri scrise pe ea, pe care Io și Sora nu știu să le descifreze.

Bunica le citește cu voce tare.

„A fost odată Bunica Fetiță, iar acum nu mai este.“

„Era bogată, iar acum nu mai are aproape nimic.“

„Se putea locui la etajul patru, nu la subsol, ca șobolanii.“

Puțin după aceea, sunt în stație și așteaptă ca autobuzul să-i ducă înapoi la Casa de la subsol, pe colină. Dacă va mai fi timp, înainte vor merge să vadă tunul care trage spre Roma.

Mai e lume care așteaptă împreună cu ei; cu fiecare moment, grupul devine mai numeros. E o mare învâlmășeală, în care nu distingi nimic și pe

nimeni. Bunica e puțin separată de grup, cu Io și cu Sora de o parte și de alta: e un înger cu două aripi, dar care e silit să meargă. De aceea ia autobuzul, strivit între zeci de persoane.

Atunci când coboară la destinație, îngerul are aripile boțite; și le aranjează cu mâinile, apoi pornește către casă.

43. Referire la clădirea Panteonului (inițial templu dedicat tuturor zeilor) din Roma, edificiu fondat în anul 27 î.Hr. de Marco Vipsanio Agrippa, ginerele împăratului Augustus. Edificiul actual datează din secolul al II-lea d.Hr., fiind reconstruit de împăratul Hadrian.

Casă din țarc, 2012

Spațiul casei se reduce la două puncte luminoase plus televizorul. Restul e înecat în bezna de seară târzie, seara în care anul se sfârșește.

Dincolo de geamuri, iluminăția sărbătorilor, dar nu e mare lucru: un exercițiu steril, publicitar, într-un cartier unde te întorci numai ca să dormi. Sunt în majoritate podoabele centrului comercial, și compensează, accentuând-o, tristețea vitrinelor stinse. Însă lumina e intermitentă, ceea ce măcar animă întunericul Casei din țarc.

Din cele două puncte luminoase, unul se află în bucătărie. E slab, și radiază în jur, însă puțin – o licărire care nu luminează un corp întreg. De fapt, e lumina hotei de deasupra ochiurilor aragazului, ce nu poate fi separată de ventilatorul care aspiră fumul. Prin urmare este un semiîntuneric care, în plus, face zgomot.

Sub ea se află Mama, sau mai bine zis chipul ei până la gât. Capul e suspendat pieziș, cu privirea către peisajul de tigăi de dedesubt. Luminița hotei îi dezvăluie părul cărunt: invizibil în oglindă, e o erupție care țâșnește ca o fântână deasupra capului.

Mestecă, prăjește ceapa, în fundal toc-tocul cu cuțitul pe tocător e puținul care se aude. Plus faptul că Mama își trage nasul din cauza cepei.

În întuneric, pe lângă restul corpului ei, masa aranjată pentru cină. Două locuri față în față, mai multe farfurii pentru felurile de mâncare care se succed, tacâmuri corespunzătoare, pahare pentru apă și vin.

A spune că e întuneric înseamnă, desigur, a exagera: masa se întrezărește datorită lampioanelor care, de dincolo de fereastră, inundă spațiul interior al incintei. E lumină de temniță, aproape că nu admite umbre; e albă, despotică, și apasă, compactă, asupra celor șase paralelipiede de beton

armat. Ceea ce înseamnă că, oricâtă grijă i s-ar acorda mobilierului, în ciuda atenției de a sustrage interiorul esteticii dominante a cimentului acționând asupra mobilelor, asupra covoarelor și a becurilor, lumina aceea îi readuce pe toți în țarc.

Acum se revarsă peste masa proaspăt aranjată în casă, peste farfuriile duble, peste fața de masă roșie, peste lumânarea pe care nimeni nu o va aprinde. Mama nu o vede, lucrează numai la detalii, nu se mai uită nici afară.

Cel de-al doilea punct luminos se află în sufrageria de lângă bucătărie; e un lampadar așezat lângă canapea. Lumina e blândă, însă dimensiunea becului este prea mare și contrastează cu delicatețea de ansamblu a obiectului.

În fața acestuia, televizorul e aprins; telecomanda e lăsată pe canapea, care mai păstrează amprenta de neconfundat a Tatălui, urma șederii sale. În semiîntuneric, ecranul pâlpâie într-un solilocviu electric un clasic hollywoodian de sărbători, întrerupt din când în când de reclame la mașini, vinuri spumoase, anxiolitice, pastile pentru stomac. Totul la un volum mult prea tare, deși nu îl ascultă nimeni.

Ceva mai departe, în camera care a fost a lui Io și a Surorii – ulterior golită și eliberată de toate mobilele lor, apoi amenajată ca al doilea salon –, chipul Tatălui e ceea ce, solitar, se desprinde din întunericul general. Îl decupează monitorul computerului, o gură de lumină larg deschisă. Scena e cea a unei vocații: Tatăl s-a predat lucrurilor pe care le vede, tastează, își mișcă ochii pe ecran, la o depărtare de milenii de ceea ce îl înconjoară. Mama, care bucătărește, e zgomot de fond ce nu afectează starea de absență digitală în care s-a mutat de-acum Tatăl.

În această seară, restul Casei din țarc, mai ales la această oră, are mai puțină importanță. Penumbra tulbure deasupra patului matrimonial, dar întuneric complet în baie și în debara.

La câțiva pași de canapea, masa rotundă preferată pentru sărbători. Ieșită din uz, este un obiect solitar care cerșește pomeni de lumină de la două încăperi, însă, în ansamblu, rămâne în întuneric.

(Va sosi ora cinei, Mama va încerca să-l extragă pe Tată de la monitor,

Tatăl n-o va auzi, în vreme ce farfuriile vor aburi, așteptând singure în bucătărie. Mama va încerca iarăși, între timp din farfurii nu vor mai ieși aburi, se va așeza în adâncitura lăsată de Tată, dinaintea televizorului. Când Tatăl va apărea în cele din urmă, va opri televizorul din salon. Se va așeza în bucătărie în fața Mamei. Ea va ședea în fața lui după ce îi va fi reîncălzit aperitivul; se va așeza și va începe să mănânce, în tăcere, dinaintea tăcerii soțului. Fântâna părului alb va continua să țâșnească pe cap până la miezul nopții, când vor aprinde micul televizor din bucătărie pentru a auzi numărătoarea inversă cu public de televiziune.

Și în anul acesta, Mama va spune că pot încerca să-l sune pe Io pentru urări și să afle ce mai face, iar Tatăl nu o să răspundă. Și de data aceasta va fi o voce înregistrată care va spune că acel număr nu mai e activ. Îi vor trimite totuși un mesaj care se va zdrobi de zidul unui număr schimbat. Puțin după aceea, Tatăl va lua telefonul și, scoțându-și ochelarii și apropiind aparatul de față, va tasta o insultă și o înjurătură. Mama va scrie ceva pentru Soră – probabil vor primi un „Mulțumesc“ formal de-al ei a doua zi. Vor primi felicitări standard de la Rude, pe care Mama i le va citi Tatălui cu voce tare, iar Tatăl nu va asculta; Mama va răspunde nu se știe exact ce.

Înainte de unu vor merge la culcare; în cameră, jaluzelele nu vor lăsa să pătrundă lumina de pe stradă. În schimb, în celelalte camere jaluzelele nu vor fi coborâte, lămpioanele din jur vor continua să proiecteze tristețe în casă pe durata nopții. Celularul va rămâne pornit pe masa de la bucătărie.

Vor încerca din nou totul anul următor.)

Casă de la subsol, 2005

La patru sute de metri de Casa de la subsol se află un mic lac. Ajungi la el luând-o pe strada ce coboară către vechile cartiere populare, care nu mai există, sau cel puțin nu în întregime, dar care conțin toate același lucru – o derivă care s-ar dori onorabilă.

Înainte de micul lac este poarta parcului. Se deschide dimineața devreme; câteodată, în fața ei se află doi oameni ori grupuri de alergători care ȝopăie pe loc în ȝort ȝi cu căȝti. Imediat ce poarta permite accesul, observi că nu sunt propriu-zis grupuri: sunt funcȝionari separaȝi care au făcut cumpărături în magazinele specializate pentru alergare; dacă se obosesc mai înainte – au descoperit acest lucru toȝi împreună –, merg la birou mai veseli. Joggingul îi face bine capitalului.

La ora aceea mai sunt întotdeauna ȝi oameni somnoroȝi cu câini. Au înȝeles că, dacă îi fac să alerge înainte, nu le mai rod canapelele. Aruncă beȝe ȝi pietre cu gesturi încă nu prea sigure, iar câinii le aduc înapoi fericiȝi; îi telefonează amantei, dacă o au, sau mamei.

Mergând mai departe pe drumul de pământ bătătorit, de după poartă, înaintezi pe sub un portic de frunze, copaci care se întind dincolo de spaȝiul afectat trunchiului ce îi susȝine. Sunt de ajuns două curbe, apoi în faȝă se deschide larg lacul.

Până acum vreo douăzeci de ani, aici înotau nutriile; stăteau cufundate în apă aproape cu tot corpul, se deplasau ca niȝte aligatori; la suprafaȝă se vedeau numai blana ȝi lungimea lor de ȝobolani uriaȝi.

În urma lor, apa se deschidea ca un fermoar.

Îȝi etalau dinȝii morcovii, pe care îi arătau copiilor. Copiii, dotaȝi de taȝi ȝi de mame, aruncau cu pâine.

Acum se pare că au dispărut. Apa e prin urmare plată, abia vălurită, însă

numai când bate tare vântul.

La fiecare zece metri, de-a lungul drumului ce înconjoară lacul, se află câte o bancă pe care să te așezi și o bară de lemn mai curând șubredă în fața ei. Copiii se apleacă peste ea, fac gesturi de chemare cu mâinile. Aruncă în apă bucăți de pâine uscată și biscuiți pe care li-i dau mamele.

Sub ei, în apă, dar foarte aproape de mal, o mulțime de boturi – mici, cu chipurile aproape omenești, parcă sculptate – se întind în direcția lor.

Sunt zeci de broaște țestoase de apă ce dau din labe în fața ființelor omenești, care le strigă de deasupra. Soarele bate, făcând să strălucească mozaicurile carapacelor, antichitatea îndepărtată a caselor lor.

Au fost abandonate de copiii care se săturaseră de ele, după ce le doriseră insistent atunci când erau mici. După ce le-au văzut învârtindu-se prin casă sau înotând neîndemânatic într-un acvariu, au stabilit că le era de-ajuns. Le primiseră pe când erau ceva mai mari ca niște nuci, iar dintr-o dată deveniseră uriașe, preistorie târându-se înarmată prin casă.

Așadar apa micului lac le-a primit în calitate de înlocuitori ai nutrienților. De obicei, mamele sunt cele care le părăsesc, printr-un fel de ritual de eliberare: vin către seară și le încredințează acelui surogat de supă primordială.

Apoi țestoasele înaintează toate împreună către mal, atunci când văd familiile pregătindu-se cu munițiile alimentare pentru copii. Nu o fac de foame, și nici din alint. Este o contestare, mută, a speciei.

Casă boierească de Familie, 2019

Casa boierească a redevenit spațiu pur; corespunde cu planimetria arhivată în dosarele de la cadastru. Prin urmare, numai suprafețe de zidărie și pardoseli: e loc liber pentru ecou, care se întoarce după ce a fost dat afară pe ușă când au venit în apartament mobilele lui Io și cele ale Soției cu Fetiță.

Acum ecoul, eliberat, se învâрте prin casa goală. A intrat din nou odată cu cea din urmă mobilă scoasă pe ușă – dulapul albastru al lui Io, demontat în părțile componente, puse una lângă alta și legate bine cu bandă adezivă, pe verticală –, s-a strecurat înainte ca ușa să închidă golul cu cheia.

La început, ceea ce a propagat ecoul a fost fix bufnitura canatului, închiderea ușii odată cu declicul încuietorii.

În schimb, ceea ce se propagă acum este un radio portabil și niște voci. Totul e cumva în surdină și în același timp amplificat. Radioul e pus pe pardoseală, revarsă muzică și cuvinte la nivelul solului; ecoul le ia și le răspândește în restul casei. Ferestrele deschise nu deranjează munca.

Vocile sunt străine; s-ar zice că predomină tenta slavă, dar nu e singura, există un contrapunct de latină. Oricum vocile parcă sunt numai una, care devine un cor cu radioul portabil. Câteodată, atunci când cântă, se întrerupe ca să tușească; după care reîncepe.

Ecoul reproduce totul în mod fidel.

Pentru ca partitura casei să fie completă, trebuie introdus un tempo moale și mai degrabă regulat. Cadența e cea inconfundabilă pe care o face pensula pe zid, bătaia ușoară a periilor, la care trebuie adăugat rânjetul lichid – la fiecare tușeu – produs de var pe zidărie.

Punctuală, însă mai rară, sosește cealaltă bătaie, cea a găleții cu vopsea

care lovește lemnul parchetului, ridicată, iar apoi mutată în altă parte, întâi de o mână, apoi de ecoul puțin cam pedant.

Dacă s-ar adăuga simțul olfactiv, s-ar simți mirosul puternic de chimicale și de curat, igiena unei execuții: orice rămășiță a vieții anterioare, orice fragment de voce rămasă în casă, păstrată de praful de pe pereți, trebuie înăbușită: să bați și să arunci, să lovești cu pensula, să îneci în clei tot ceea ce, chiar dacă e invizibil, se mișcă.

Numai prin această moarte albă se înfăptuiește renașterea, chiar dacă e artificială. Pentru că viața rămâne mereu viață, doar că e viață subalternă.

Casă a prieteniei, 2017

E o cameră de câțiva metri pătrați, pregătită de-acum pentru noapte. Lumina vine în principal de la lămpioanele de pe stradă, care-i pătează beznă. Tăcerea e cea a unui generator de curent aflat în spate, în curtea interioară a vilei – care aparține unei pizzerii.

Din fundal se desprinde albul foilor de hârtie prinse pe pereții camerei. Sunt desene în pastel, culoarea predominantă fiind rozul. Se vede o evoluție în stil și în subiecte, cele mai recente aparțin unui om care are talent. Desen după desen, până și alfabetul s-a domesticit, în ultimele alcătuiește un nume ce are de-acum conștiința unei semnături.

Există o măsuță cu un scaun împins sub ea. Pe masă, coli de hârtie A4, carioci și creioane colorate. Restul, un pat rezemat de perete în dreapta ușii. Are aspectul unui pat gândit pentru dimensiunile unei fete, o structură albă de lemn, cu margine pentru evitarea căderilor. Cuvertura e de culoare crem și are un desen cu zâne roz cu coroană. Împrăstie stelute de jur-împrejur pe pat, învăluie plapuma într-o încântare stelară.

În pat se află Io, un metru și optzeci și opt înregistrat în buletin.

Stă în poziție fetală, ține picioarele îndoite pentru a reuși să încapă în pat. Capul se sprijină pe două zâne imprimate pe fața de pernă, iar pulberea de stele i se risipește pe păr.

Are ochii deschiși. În fața lui vede marginea patului. Pe pardoseală, o valiză deschisă, de mărimea unui bagaj de mână. Io o privește de sus: e o casă izolată în noapte, o construcție din polipropilenă cu ușa ridicată. Se întrezăresc gulere de cămăși, șosete rulate, pașaport, deodorant solid, o pereche de șlapi legați împreună cu un elastic. Și o mapă galbenă – pe ea, cu grafia îngrijită a Soției, cu cariocă, „Documente Io“.

**Agenzia delle Entrate
CATASTO FABBRICATI
Ufficio Provinciale di**

[Redacted]

Dichiarazione protocollo n. **[Redacted]** del **23 OTT. 2015**

Planimetria di u.i.u. in Comune di **[Redacted]**

Via **[Redacted]**

civ. **[Redacted]**

Identificativi Catastali:

Sezione: **[Redacted]**

Foglio: **[Redacted]**

Particella: **[Redacted]**

Subalterno: **[Redacted]**

Compilata da:

[Redacted]

Iscritto all'albo:

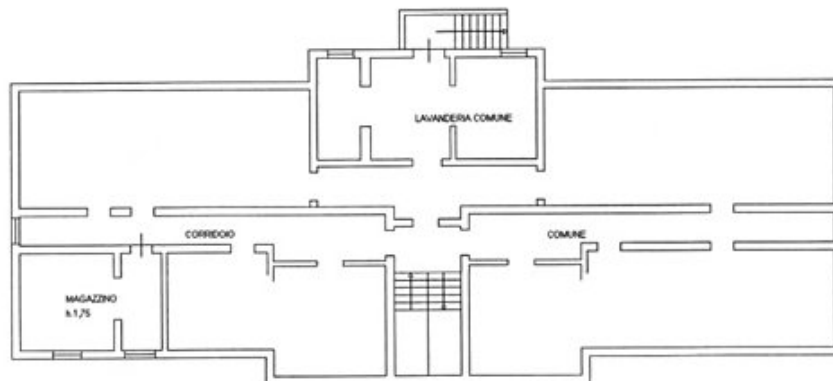
Geometri

Prov. **[Redacted]**

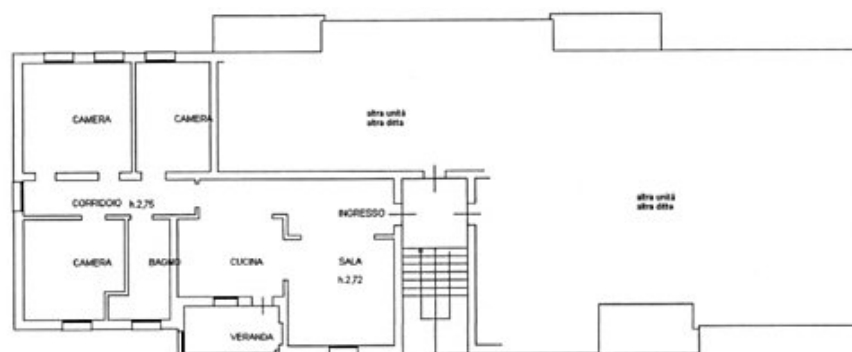
N. **[Redacted]**

Scheda n. 1

Scala 1:200



PIANTA PIANO SEMINTERRATO (S1)



PIANTA PIANO SECONDO



ORIENTAMENTO



O mică inimă de plexiglas, așezată pe o etajeră, radiază o lumină roz plăcută și liniștitoare, mai slabă decât cea a lampioanelor de pe stradă. Se aprinde automat când se întuneacă: Io și-a dat seama de acest lucru când a

stins abajurul și nu a dezactivat-o. Acum îi pare rău.

Restul Casei e cufundat în noapte. E un apartament pe care Io îl cunoaște bine, care îi e familiar datorită frecventării prelungite. S-a prezentat la nouă și jumătate, după o zi irosită, târând valiza după el și întrebându-se ce să facă, după ce părăsise în zori, și pentru totdeauna, Casa boierească de Familie. În sfârșit, a sunat la interfon: l-au întâmpinat la ușă doi adulți și o fetiță, prieteni vechi de-ai lui Io. N-a fost nevoie să spună nimic, numai să distragă atenția fetei ca să nu înțeleagă gestul lui până la capăt.

Acum familia e toată reunită în dormitorul mare: tată, mamă și fetiță, reprimată alături de părinți după ce fusese alungată cu un an mai înainte. I-a lăsat lui Io o carte cu zâne, aceleași reproduse pe pătură, ca să doarmă mai bine. După care a precizat că nu era un cadou, era numai pentru noapte, până dimineața.

Casă a morții Poetului, 2010

Perspectiva e din grădină, e panorama „Morții Poetului“ cu spatele la copacul de ciment⁴⁴.

Marea de-abia se-aude lovindu-se de stâlpii Hidroscalei.

Teoretic, dată fiind ora, nu s-ar putea intra. Într-adevăr, e un afiș pe care se menționează programul zilnic, orele 9–17. Însă pentru a intra e suficient să deschizi cârligul-carabină, să scoți lanțul și să împingi barele, zi și noapte.

Dinăuntru se văd, în ordine: strada, peticele pe asfalt, construcțiile improvizate, amestecul de tablă, cărămizi, înscrisuri pe pereți, penisuri desenate, ecusoane sportive de-acum decolorate, inserții de svastici și amoruri scrise cu roșu.

Ceea ce nu se vede dinăuntru este un labirint făcut de mâna omului, dedalul Hidroscalei, la trei sute de metri depărtare. Străzile labirintului, al cărui hotar ultim este Tibrul – sau mai bine zis locul său de vărsare –, sunt ulițe, majoritatea nepavate, asfaltul reprezentând o intenție a trecutului renegat de prezent. Ca în orice labirint, impresia este că străzile sunt nenumărate, și de fapt e numai una. Are denumiri diferite numai ca să te încurce. În principal i se spune Via degli Aliscafi, chiar dacă poți găsi scris Via della Carlinga sau Via dei Bastimenti.

Labirintul e mărginit de construcții scunde. E vorba de case făcute la repezeală, în cincizeci de ani de improvizații: cutii sudate de cele deja existente, ridicate prin heirup, cu priceperea străzii, câteva nimereli, multe greșeli și puțin instinct de supraviețuire.

Să nu le spunem barăci, fiindcă s-ar înțelege greșit ce s-a dorit să fie. Primele, construite în anii șaiszeci, s-au integrat în atmosfera momentului:

activitatea de construcție ca renaștere a unei țări prin cărămizi, vile, balcoane toate la fel, copertine de soare.

Dacă în alte părți construcțiile se înalță pe verticală, la Hidroscală se opresc la primul etaj. Nici vorbă de firme de construcții, doar mâinile goale și diletantismul. Însă visul rămâne cel mic-burghez, de a fi protagoniști ai progresului la ei acasă. Prin urmare, mai mult decât barăcile, modelul este cel al casei de la mare, mici vile înșiruite, construite pe cât de bine se poate, una după alta, învecinate, dar toate diferite. Grădiniță, chiar dacă neîngrijită, și parcare pentru mașină.

Labirintul e alcătuit din 50 de locuințe independente, conform recensământului cel mai recent, în care trăiesc 53 de familii, 17 cu copii minori. Au fost găsite 153 de persoane, ceea ce înseamnă că au scăpat după aceea de cușca identificării. Cele identificate sunt 98 rezidenți, 55 nerezidenți. Se menționează, recenzați, 36 de câini, 9 pisici și un cal.

Stând cu spatele la „Moartea Poetului“, acum se vede o dubiță a Statului care trece pe Via dell’Idroscalo, geamuri cu gratii, dotări contrainsurgență. Apoi se vede o alta, tot de poliție, urmată de trei camionete de carabinieri. Armata încheie coloana pe Via dell’Idroscalo. Adăugați zgomotul asurzitor al cauciucurilor pe stradă, al masei de aer, al motoarelor. Mai puneți la toate astea un elicopter, paletele ce se învârt în aer, deasupra labirintului, ceața secerată de elice, spaima cauzată de o insectă cu motor neobișnuită.

În tot acest tablou „Moartea Poetului“ rămâne adormită, ceea ce se petrece e visul ei, trecutul reconstituit, făcut bol alimentar, mestecat. Păianjenul își întinde pânza lui peste copacul de ciment, geometrie diferită, dar același obiectiv al camionetelor, atacul surpriză. Nici urmă de broasca țestoasă, una dintre ipoteze este starea de hibernare.

În sfârșit sosesc, încet, mijloacele șenilate. Începe defilarea excavatoarelor, șenilele lor lovesc fără contenire asfaltul. Sunt stângace, dinozauri mecanizați de-acum, pahiderme cu instinctul distrugerii. Li se văd capetele, gâturile ridicate, gata să coboare și să atace, să despice suprafețe cu botul. Defilează galbene, nesigure și arogante, către labirint.

Odată parada terminată, rămâne coada vacarmului; dincolo de gratii, peisajul e mereu același: Oriflex, fabrica de saltele și plase de sârmă, 065680431.

Puțin după aceea, de departe explodează țipetele: bărbați și femei cu mâinile ridicate împotriva evacuării puse în aplicare de dinozaurii mecanizați, de soldații cu scuturi și căști. Sunt mai ales femei, își apără cu trupurile locuințele, își arată fața, revendică o geometrie diferită de cea a Statului, gândul că fiecare ființă omenească are dreptul la o casă.

Parada se vede acum dinăuntru coliviei, dar în sens invers. Primii, tot primii; ultimii, pahidermele, fâlcile încă murdare de ciment, dinozaurii în plină putere datorită mentenanței programate. Aceasta trebuie considerată numai o incursiune, cel dintâi avertisment, o evacuare demonstrativă, primul indiciu în bătălia inegală pentru decor – o armată împotriva câtorva nefericiți. Chipurile celor care le conduc au ochii încheierii unei zile de muncă, dar și o licărire de satisfacție.

„Moartea Poetului“ e ceea ce rămâne în fundal, atunci când tot restul tace. Noaptea, îndată ce coboară peste Hidroscală, restituie marea. Poarta scârțâie din când în când, se simte inclusiv înăuntru labirintului, însă nimeni nu-l bagă în seamă. E du-te-vino-ul clandestin al celor care caută puțină liniște departe de lampioane. Câte unul se sprijină de copacul de ciment, uneori se ridică imediat, alteori e o supradoză, și a doua zi este dus pe sus, iar după aceea rămâne iar puțin, elegie feroce, liturghie comună a degradării.

44. Referire la monumentul comandat de Primăria Romei în memoria lui Pier Paolo Pasolini. Monumentul, lucrare a artistului plastic Mario Rosati, a fost inaugurat pe 2 noiembrie 2005, la 30 de ani de la moartea poetului, fiind instalat, după sistematizarea zonei, în mijlocul unui mic parc situat pe plaja din Ostia, pe locul unde a fost ucis scriitorul.

Casă a Statului, 1997

Sminteala se manifestă mai ales noaptea: ochiul lui Io ce se deschide la cel mai mic zgomot, ecoul prin care clădirea goală amplifică neantul pe care îl conține. E un neant imens, în care se află instalat Io, în cei câțiva metri pătrați ai unei încăperi din interiorul unui loc cu o biografie de falimente demnă de reținut, la început – merită să amintim acest lucru – edificiu comunal, după aceea școală, apoi spațiu gol, fără nici o utilizare, rubrică de cheltuieli de justificat în consiliu, sursă de polemici locale, mereu pe cale să fie scos la licitație.

Uneori noaptea nu se mai sfârșește, în timp ce iarna se întetește; datoria bărbătească pe care a contractat-o cu Statul în clipa când a venit pe lume este de douăsprezece luni, reduse apoi la zece, însă impresia pe care o are Io este că nocturna aceasta este eternitatea. Îngropat sub straturi de păături în fosta cameră a îngrijitorilor, într-un punct marginal al unei clădiri de-acum nelocuite, un televizor pe un scaun drept premiu de consolare, trei autobuze dimineața, ca să-și ia în primire serviciul și să petreacă ziua în fața flash-urilor unui copiator: atât îl costă ca să nu ia un singur tren seara și să se întoarcă în provincie.

Pentru Io, camera îngrijitorilor e un fel de mângâiere, vestigiu rezidual al școlii, chiar dacă din școală Io nu își amintește mai nimic, poate doar o oarecare somnolență, o căldură umedă de sudoare, înțelegerea neașteptată a unei ecuații sau a unei traduceri din latină. Din această cauză, Io este în fond mulțumit acolo înăuntru, chiar și atunci când pierde semnificația de ansamblu. A doua zi îl va readuce în lume deșteptătorul, nu clopoțelul, însă va sta întins într-un peisaj al amintirii codificat de-acum. Ca să adoarmă, scrie poezii într-un carnețel pe care apoi îl lasă sub pat împreună cu ochelarii și cu mobilul. Iar dacă somnul nu vine, dacă sminteala pune

stăpânire pe el, se masturbează: jetul cald și dens al spermei copleşte activitatea febrilă a creierului, face tabula rasa, poartă direct în somn.

Alteori însă iese, ca acum. Se învârtește prin clădire cu mâinile în buzunare, strângând din umeri dacă e frig, dacă e bine dispus, cu o țigară sau o gumă de mestecat americană. Ceea ce vede sunt doar mașini parcate, păzite de lampioane. Restul, gropi și asfaltul străzii cârpit, lupta de fiecare zi a osiilor.

Este pentru prima dată când intră în parc, de altfel noaptea nu sunt prea multe de văzut. Reputația locului îl precedă. În mijloc se află clădirea imensă a fostului ospiciu, falanster părăsit: porți deschise la sfârșitul anilor șaptezeci, Io nu își amintește – dar l-a văzut, s-o regăsi în masa lui cerebrală – ziarul în care stăteau alături corpul Prizonierului asasinat și toți nebunii din Italia eliberați⁴⁵.

La patru dimineața, clădirea e o cavernă, Io trece pe lângă ea fără să se gândească la altceva în afară de somnul care îi lipsește. Peste patru ceasuri se va lumina. Trece pe lângă monumentul dedicat crevasei psihicului având în urmă doar dâra fumului, iar dinainte, norul răsuflării. Pe pajiște, zăpada e vineție și strălucitoare sub discul plin al lunii. Copacii așteaptă răbdători să îi îmbrace din nou căldura primăverii. Băltoacele sunt pojghițe de gheață pe care Io le ocolește instinctiv.

Nu sunt multe de spus, decât că Io se socotește fericit în singurătatea aceea specială. Își trage fesul de lână pe frunte, își privește umbra, dintr-o parte, cum îl escortează și ajunge la ieșire. Știe că, peste puțin timp, cafetiera electrică va face ceea ce n-a putut să facă frigul împotriva somnului. Va trage păturile pe pat și i se va părea c-a devenit bărbat. După care va mai nota câteva versuri în carnețel, se va crede poet.

(Părăsind parcul, nu va vedea acea mică parte de ospiciu care rămâne luminată în fiecare noapte, acele câteva ferestre protejate de gratii. A trecut pe lângă ea, dar nu a întors capul. Poate c-a și văzut-o, însă era distrat, și din acest motiv își va aminti poate de acest lucru pe neașteptate, într-una dintre nopțile viitoare, și se va întreba de ce era așa. Avea căștile pe urechi – vreo baladă rock, chitară și voce –, de aceea nu a auzit țipetele care se revărsau în parc din interior.

Io nu le-a văzut, însă din interior îl priveau, când trecea, două figuri. În spatele lor, albul tărgilor și al paturilor de spital, mirosul pătrunzător de medicamente, halatele a doi infirmieri care i-au luat pe amândoi de braț și i-au dus iarăși către paturi; pentru ca apoi să îi adoarmă cu un ac înfipt în venă. Urletele lor sfâșietoare – de animale prinse în cursă – s-au stins astfel și au lăsat parcul în voia vântului pe zăpadă.

Însă Io era de-acum la poartă, vâra, căscând, cheia în broască. Gunoierii începeau să golească tomberoanele, primele mașini treceau pe lângă parc, îndreptându-se spre intrarea pe șoseaua de centură.

În câteva ceasuri, zgomotul va proteja urechile oamenilor de țipetele provenind din colțul acela de parc, din gurile acelor relicve de la eliberare – cu treizeci de ani în urmă, însă rămase acolo, neavând rude –, luate pe cheltuiala Statului, ținute în viață și sedate de Stat. Parcul de joacă pentru copii – pentru ocrotirea, e scris, a tinerelor generații – a fost construit în zona din spate, la o distanță suficientă.)

45. Referire la măsurile prevăzute prin Legea din 13 mai 1978, prin care au fost desființate ospiciile din Italia.

Casă boierească de Familie, 2017

Cabina ascensorului e transparentă, dar e cutia neagră a blocului Casei de Familie, versiunea boierească. Numai aparent acest obiect de epocă este un dispozitiv de control, o cutie panoptică care permite, alunecând în sus și în jos, observarea fiecărei intrări în locuințe. În realitate este un spațiu de o nuditate absolută: oricine, aflat în picioare pe scări, sprijinit de balustradă, vede fiecare detaliu, pe verticală, al celui ce coboară sau urcă: postura, privirea pe celular, părul murdar, degetul care scobește în ureche, câinele ce roade vârful pantofului, intoleranța evidentă a două ființe omenești obligate să stea în același metru pătrat. Crezând că sunt protejați de regulile teatrale, de spațiul închis, colocatarii, semiconștienți, se expun în toată splendoarea lor. Defilează de-a lungul coloanei vertebrale în centrul unui experiment.

Prin urmare, e un panoptic răsturnat: cel care stă înăuntru nu îi controlează pe cei care locuiesc în case, ci acela care stă afară, în picioare pe trepte, domină cu privirea. E ceea ce determină rolul social – central, marcant am putea spune – al portăresei în organigrama imobilului. Ascensorul este instrumentul concret cu care ea își afirmă puterea. Ea e cea care se ocupă de întreținere, doar ea anunță la nevoie firma specializată, ea e cea care, de la parter sau din orice alt punct al scării, vorbește cu tehnicienii care stau în picioare pe cabina oprită între două etaje. Îi domină, de obicei, cu autoritate, în timp ce ei, încălțăminte contra accidentelor și geantă de scule, se apleacă asupra legăturilor, verificând contactele unității, staționând acolo suspendați în gol, în echilibru pe spinarea unui animal – ale cărui organe sunt un motor și o contragreutate – ce refuză să zboare.

În sfârșit, nu e întâmplător că portăreasa e cea care se îngrijește de curățenia cabinei. O face cu frecvență săptămânală, așa cum procedează și cu restul scării. Se concentrează, cum este firesc, asupra geamurilor, care,

numai ele, reprezintă 80% din tot ascensorul, restul fiind lemn nobil. Geamul trebuie curățat, trebuie îndepărtată orice porțiune netransparentă care te poate împiedica să vezi ceea ce se întâmplă înăuntru. Ar putea fi un instrument de răzbunare de clasă, puterea clasei subalterne asupra stăpânilor, însă este numai ochiul plătit al acesteia, care raportează tot ce e funcțional.

Este însă un fapt că acea cabină, care acum alunecă înfrânată pe verticală, conține – exprimate în respirație, în molecule, în tăcere – toate amănuntele din ceea ce a dus la sfârșitul unei iubiri. De-a lungul anilor l-a văzut pe Io urcând singur, împreună cu Soția sau închis în cutie împreună cu Familia. I-a văzut conversând în mijlocul plaselor de cumpărături, sprijinindu-se epuizați de geam, manifestându-și supărarea strângând din dinți sau prinzându-se instinctiv de mâini. A văzut-o pe Soție trecându-și degetele prin părul lui Io după o furtună, pe Fetiță așezându-se pe podea, pe toți trei prezentându-se altora, fără mâini din lipsă de spațiu. I-a văzut pe Io și pe Fetiță vorbindu-și mult la început, apoi vorbindu-și tot mai puțin. I-a văzut la început pe toți trei împreună, apoi încetul cu încetul pe Io mai singur la fiecare coborâre, iar pe Soție din nou cu Fetița. Într-o seară, târziu, l-a văzut pe Io cu o pernă lunecând în jos – o ușă trântindu-se în urma lui –, iar apoi, a doua zi, pe Io urcând din nou în plină zi, cu perna ascunsă într-o geantă.

Ascensorul e cel care cunoaște mai mult decât ce se spune și ce se știe: motivul pentru care o iubire se sfârșește, de ce s-a terminat în acest moment, ce se întâmplă, de ce se rupe o creangă, iar o familie se prăbușește brusc. Cunoaște secretul, chiar dacă nu ar ști să-l spună, pentru că nu are cuvinte, are doar o mulțime de straturi. Dar ar putea fi căutat acum, în găurile făcute în lemn de carii, în acest moment când cabina e oprită la parter și răspândește lumină în holul de la intrare, luminat de licărirea slabă de la cinci dimineața. Un minut după ce Io a coborât cu valiza lui cu roți, în plină noapte, cu un nod în gât, tiranții au încetinit coborârea evitând căderea. Un minut după ce, lunecând spre pământ, Io a întâlnit la mijlocul drumului contragreutatea care se întorcea înapoi la locul ei.

Casă de la subsol / Sucursală la mare, 1992

Cadrul general rămâne cel al vilegiaturii. Prin urmare, o viață imaginară, viața din care a fost exclusă munca. Sau tot așa: viața în versiune mai simplificată, pentru ființele umane, fără prejudecățile creierului. (Instrucțiunile sunt simple: să închideți casa în care sosesc impozitele și să vă mutați într-o altă locuință, identică, dar devitalizată, care nu vă face surprize, care exclude Statul, unde nu telefonează nimeni, și să vă transformați în indivizi înclinați spre îngrășare, 20% stele de cinema, 80% pensionați la termen.)

În esență, priveliștea se reduce, în fapt, la oameni pe balustradă în tricouri colorate, în bikini sau cu bustul gol – vineții în primele zile, apoi bronzăți – și la valuri de mangal, iar apoi de grătar ce se amestecă în aer. Balcoanele respective, în cazul în speță, dau spre grădina Casei de la Subsol / Sucursala de vară, mândrie și datorie a Bunicii descrise anterior, viață simulată și ea însă uneori de genul *giallo*⁴⁶ al verii: țipete noaptea, aruncare cu obiecte contondente, Tatăl care încearcă zadarnic să distrugă o canoe din polycarbonat cu un satâr de bucătărie, iar apoi îl flutură prin fața lui Io, adolescent inconștient și speriat de tăiș – cu un cor tragic și urletul Bunicii care strigă „Ajunge!“, bălăbănindu-se cu mâinile ridicate, iar Mama, care de obicei nu zice nimic, expectorează un fel de plânset mecanic și lasă să se întâmple ceea ce trebuie, își oferă fiul drept sacrificiu soțului pentru ca Tatăl să o mai iubească –, sau din nou Tatăl care îl lovește pe Io în obraz, în mod repetat, cu pumnul gol, cu un unu-doi care îi face chiar plăcere, o revenire a machismului său de copil, iar apoi îl imobilizează cu propria greutate, cu genunchii pe brațe, Io culcat pe pajiște, fără să fi înțeles bine ce s-a întâmplat, un glas din vecini – un individ din cor, solitar, pe un balcon – care protestează, spune: „Dă-i pace, e numai un copil!“ La trei sute de

metri, marea continuă în du-te-vino-ul ei indolent de spumă și de scoici.

Cu alte cuvinte, balcoanele și terasele acelea sunt rândurile de loji – clădirile din jur sunt, de obicei, cu trei etaje – și galerii de unde vilegiaturiștii asistă la teatru. Amuzați în primele zile, apoi cu enervarea celor care plătiseră pentru un alt fel de spectacol. De aici plângerile către proprietar – nu așa se înțeleseseră – și ieșirile tot mai rare pe balcon, cu spatele la balustradă, discuțiile în șoaptă, câte o țigară fumată în grabă.

Însă este și ușurarea – neașteptată, nesperată și, din această cauză, mai stimulantă – cu care uneori vilegiatura îi gratulează pe vilegiaturiștii care privesc spre grădină. Se întâmplă acum, și s-a mai petrecut în alte rânduri: Tatăl încarcă mașina înainte de sfârșitul verii, aranjând valizele în portbagaj cu o ranchiună geometrică, iar apoi pleacă aproape fără să salute.

De obicei toate acestea se întâmplă dimineața devreme. Câteva ceasuri mai târziu în grădină apare Bunica. Se așază pe un scaun, sfârșeala tâmpă a înfrângerii, o formă acoperită cu vânătași de împăcare. Ceea ce oricum este un spectacol mai bun, privit din balcoane, e liniștea ce premerge căderea cortinei. După care va sosi septembrie, ca în fiecare an.

46. Galben (în it., în orig.), aici cu sensul de subiect de scandal sau criminal, termen utilizat în cazul romanelor polițiste, după culoarea copertelor acestora.

Casă a gazometrului, 2020

Masa este elementul principal de mobilier. Se află în bucătărie, e axa în jurul căreia gravitează restul camerei; din anumite puncte de vedere este inevitabilă, trebuie vrând-nevrând să stai jos. Un covor și un fotoliu, așezate nu departe, te îndreptătesc să folosești cuvântul „cameră de zi“.

Stând la masă, ceea ce se deschide dincolo de geamul celor două ferestre este Roma. Plecând de la priveliște și revenind spre casă: blândețea colinelor sabine⁴⁷, Aventino⁴⁸, Tibrul, iar apoi micul bloc, expresie pură a stilului de construcție edilitar al anilor șaptezeci: optimizare a spațiului, volum fracționat pentru locuințe. În dreapta grătarul monumental al Gazometrului, noul Coloseu industrial. Obosit, inactiv, devorat de rugină – care îi dă culoarea –, bun pentru fotografii: e un corp mort care nu strică peisajul din fundal, este noul simbol al Romei.

La stânga lui, invizibile pentru majoritatea oamenilor, se află câteva exemplare din aceeași categorie: trei gazometre mici, dintre care a supraviețuit și mai funcționează doar unul, ignorat la fel ca celelalte. În tot cazul, la mijloc nu se vede focul. În acest moment, focul cel mai apropiat este cel albăstrui aprins pe aragaz, în spatele lui Io, prin urmare în spatele mesei. Pe el se află o cafetieră de dimensiuni modeste, care bolborosește; în această clipă și acel foc e stins.

Restul apartamentului este numai o altă cameră, a cărei ușă e acum închisă. Cele două camere sunt legate printr-un mic coridor îngust și pardosit cu dale.

Io stă jos, computerul portabil e deschis, mâinile pe claviatură, iar alături ceșcuța, un pahar și o carafă plină cu apă. Nici ceșcuța, nici paharul, nici carafa, nici masa, nici scaunul nu îi aparțin: Casa de la gazometru este un

apartament mobilat.

Pe inelarul mâinii stângi, urma lăsată de verighetă s-a închis, de-acum e numai amintire fizică.

Pentru prima dată, Io experimentează voluptatea lui a nu poseda nimic, balastul mobilierului lăsat în voia propriului destin. Casa gazometrului este prin urmare numai fundalul său. Odată lăsat pe pământ balastul lucrurilor al căror proprietar era, Io a zburat: casa se află la etajul opt, ultimul înainte de cer – de fapt de tot cerul pentru cine privește din stradă.

Pe balconul lui, pescărușii își trag sufletul, după care se cufundă din nou în văzduh.

În săptămânile acestea, a deschide fereastra sau a o ține închisă nu schimbă mare lucru. Din când în când Io face o probă, trage mânerul și, odată cu el, ușa, desființează pragul care desparte „afară” de „înăuntru”. Însă tăcerea e tăcere, inclusiv pe balcon: exteriorul este la fel cu interiorul, mai puțin frigiderul, care se simte din bucătărie mai ales când tace, ca un fel de ușurare. Și totuși afară ușurarea e o priveliște înspăimântată, Roma e un stop-cadru aparent, străzile sunt străzi și sunt pustii, clădirile sunt spațiu solidificat, tăcerea este de beton – cu excepția vântului care pornește brusc la colțurile caselor, șuierând ușor.

Așadar Roma e tot Roma, însă fără corpuri pe străzi, este perfectă pentru fotografiile din balcoane, unde s-a baricadat masa cetățenilor. Dar nimeni n-are chef să facă fotografii, frumusețea fără oameni sperie, dezvăluie natura ei de invenție și de comerț, legătura ei cu capitalismul: dacă nu e nimic de vânzare, nu prea ai ce să vezi. Chiar și primăvara face rău, chipurile din balcoane sunt grimase, buze strânse, inflorescențele au ceva sordid, sunt organe sexuale supraexpuse, desfăcute ca un evantai: chiar și cerul e albastru, însă inutil; natura fizică a culorii a cauterizat emoția.

De aceea Io preferă să stea înăuntru. În fiecare dimineață, când deschide fereastra, o face mai mult din obișnuință. Privește mereu Gazometrul, lanțul de dealuri, dar în ochi nu îi rămâne nimic, a încetat să-și mai ascută dorința de a vedea. Deschide fereastra, aproape pentru a reprima speranța. Însă apoi glicina năpădește, mireasma străbate chiar și profeția cea mai nefericită, doldora cum e de viață trăită deja, de amintire: îi oferă trecutul ca decor ideal, curățat de orice mahnire a sa, viața, atunci când se putea numi astfel.

Io privește floarea albă, ia pompa și udă florile, întrucât așa e prevăzut în contractul dintre proprietar și chiriaș, o sumă mai mică, însă îngrijirea plantelor – e o înțelegere clară care îl scutește de umilința de a vorbi cu vegetalele, de a deveni sentimental cu plantele. Le udă o zi da, una nu în acest aprilie, va trebui să o facă în fiecare zi când temperaturile vor crește, va veni vara, și, așa cum scriu ziarele, oamenii vor începe din nou să iasă. Și vor începe să moară iarăși din diferite cauze, nu numai din pricina singurei cauze care ucide, din cauza oficială a morții de anul acesta, moartea datorată prea marii apropieri.⁴⁹

Așezat la masa din bucătărie, Io fixează acum ecranul computerului fără să atingă tastele, cu degetele ridicate deasupra tastaturii, gata să lovească cu un gest sec, cu o percuție. Îi e clar doar faptul că scrie cu sentimentul sfârșitului.

Zburând, pescărușii aproape ating balconul; caută marea, dintr-o eroare scuzabilă de percepție; ar trebui să mai zboare câteva zeci de kilometri, dar nu o fac, deschid larg ciocul spre vârfurile blocurilor, se năpustesc asupra sacilor negri lăsați pe stradă lângă tomberoane – singura operație permisă de Decret, gura de aer alături de gunoi, să privești Roma de lângă resturile rămase în urma consumului și, la prima căldură intensă, în urma putrefacției.

De sub pardoseală, din apartamentul de dedesubt, urcă două voci. Sunt un vibrato sub picioare. Una din voci vine din prima copilărie. Familiile sigilate, corzile vocale ale unui întreg imobil ce vibrează extenuate sunt parte din stereofonia acestor săptămâni.

Io lasă în jos capacul laptopului peste tastatură și își freacă ochii, ca și cum ar ieși dintr-un somn îndelungat. Dedesubt, neterminată, este o frază proaspăt scrisă: „Gândește-te că viața este un loc frumos, în ciuda a tot.“ Probabil o va șterge imediat ce va relua lucrul la text.

La etajul de dedesubt vocea infantilă insistă acum pe un sunet: repetă „eu“ încontinuu, fără să se oprească, despărțind cele două litere: „e-u“, „e-u“, „e-u“. I se alătură o voce feminină, care acum spune „tu“. Io scrie „Io“, distrat, ca după dictare. Se aude goana copilului care țipă pronumele personal. Io se ridică, se apropie de fereastră, bate cu nodurile degetelor în

geam, vrea să-i atragă atenția unui pescăruș, dacă s-ar întoarce, i-ar indica unde e marea, în depărtare, către Fiumicino, s-a oprit mult prea înainte.

47. Sabina – regiune din Italia centrală (situată între regiunile Umbria, Lazio și Abruzzo), locuită în Antichitate de populația preromană a sabinilor.

48. Una dintre cele șapte coline pe care a fost întemeiată Roma.

49. Referire la pandemia de coronavirus.

Casă roșie pe roți, 1978

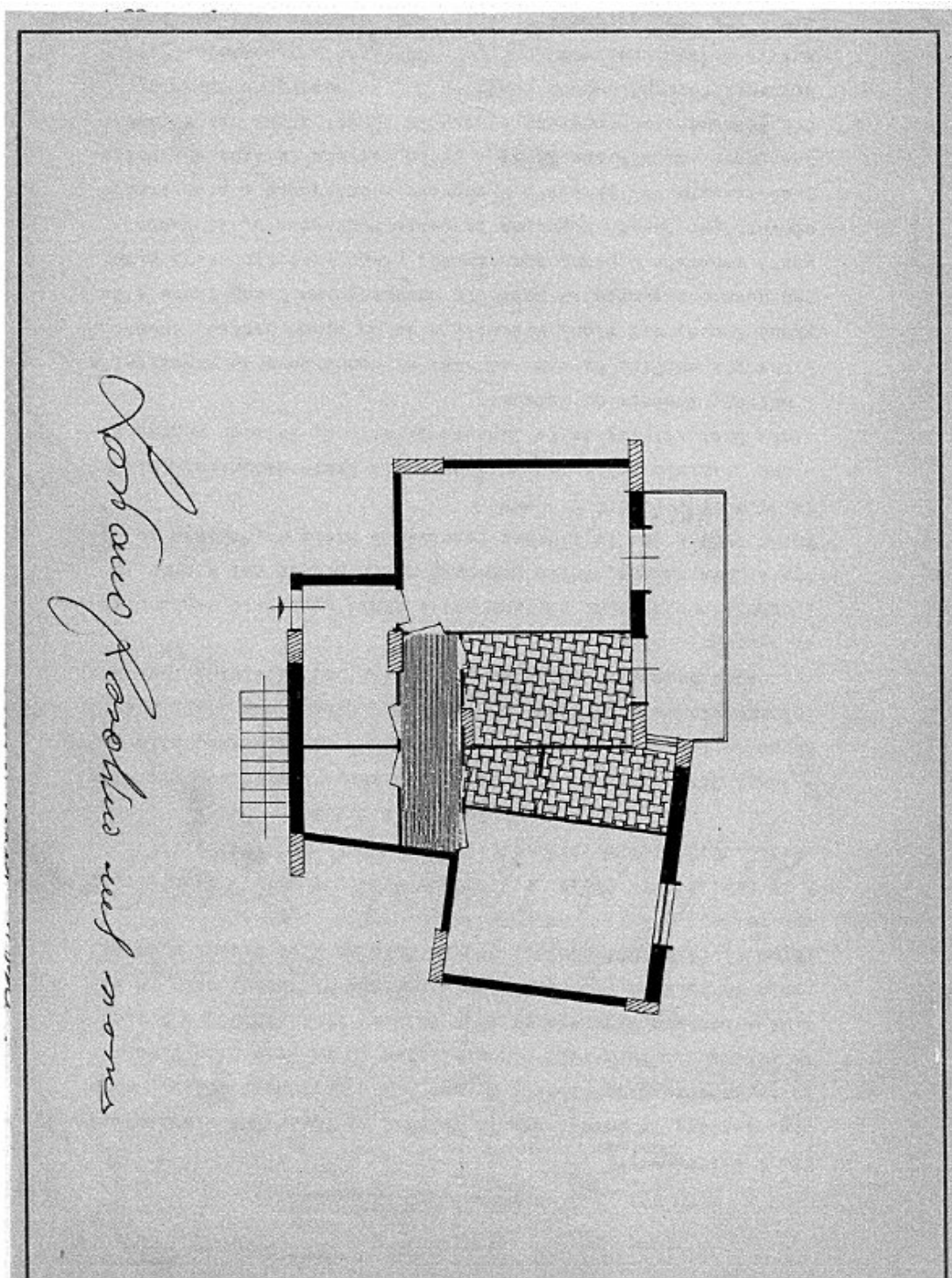
Portbagajul e deschis către stradă, corpul Prizonierului e ghemuit și bine îmbrăcat. Iar în spațiul acela mic de tablă Io sosește în patru labe. Tunelul e cel ce leagă dreptunghiul de lumină al televizorului aflat în Casa de la subsol de tabla acestui Renault 4.

Așa a străbătut Io Roma, cufundat într-o lavă orbitoare, împins de valuri incandescente, eșuând pe neașteptate înăuntrul Casei roșii pe roți. Acolo înăuntru a mers de-a bușilea cu scutecul, a privit îndeaproape fiecare centimetru al corpului Prizonierului, ochii închiși, nodul cravatei.

A văzut cum era făcută acea ultimă casă, bancheta, șirul de ferestre, mica lumină aprinsă, ușile deschise spre stradă; a văzut, putem fi siguri, chipurile care, de afară, aruncau înăuntru priviri uluite.

Cineva, aplecat, poate că l-a zărit pe Io; altcineva l-a văzut apărând în dreptunghiul televizorului la el acasă. Dar cei mai mulți n-au observat nimic, și nici nu și-au dat seama de șarja de lumină care ducea cu ea copiii întregii națiuni.

Zgomotul era prea mare ca să mai auzi ceva: sirene, țipete, un elicopter ce rupea în bucăți cerul de deasupra.



Chiar și Io nu a auzit nimic, deși se afla acolo. Nu a auzit nici zgomotul apei de la fântână⁵⁰, aflată la cincizeci de metri de Casa roșie pe roți. Ar fi fost de-ajuns să meargă câțiva pași, cel puțin pentru a o vedea.

Se află în centrul unei piețe: are efebi, amfore și delfini. În vârș, patru

broaște țestoase ridicate ca-n zbor planează peste apă, căutând cerul printre blocuri.

50. *Fontana delle tartarughe* (*Fântâna broaștelor țestose*), cunoscută fântână din Roma, realizată după un proiect al arhitectului și sculptorului Giacomo della Porta (sec. al XVI-lea). Broaștele țestoase, adăugate mai târziu, sunt opera sculptorului Gian Lorenzo Bernini (1598–1680).

Casă de la subsol, 1975

Printre primele amintiri ale lui Io se numără chipul Surorii. Nu apare imediat, și nici Io nu îl focalizează. Începutul e ceva confuz, mai ales mirosuri – cea dintâi experiență a lucrurilor este un ghem senzorial. Și umbre: lumea este o unică masă deformată care se detașează pe un fond alb, lumina e plasa în care a căzut Io. Căzând în lume, Io a început să desprindă toate umbrele din copacul de lumină pe care l-a găsit; în fiecare zi a pus câteva în tașca lui cu lucruri; apoi a uitat de ea.

Însă nu a uitat chipul Surorii când a intrat în casă.

De fapt, mai mult decât un chip, este un țipăt care vine din centrul pământului, atunci când îl vede pe Io pentru prima dată. Io este o bocceluță caldă încă, și totuși e bomba care face să sară în aer regatul Surorii: în contractul cu viața nu era prevăzut ca lumea să nu fie numai a ei.

Io este spaima cea mai profundă a Surorii; și, ca orice spaimă vine din străfundurile speciei. Într-o clipă parcurge milioane de ani și de scoarțe cerebrale, escaladează oase, se strecoară în vene, pentru ca apoi să iasă pe neașteptate, precum apa din stâncă, în prezent, înfățișându-se înăuntrul ultimei pupile dilatate.

Pentru Soră, apocalipsa are aspectul unui nou-născut aproape orb.

Casă a adulterului / Sucursală, 1995

Casa are o sucursală situată peste mână, departe de centrul oraşului. Se află în mijlocul câmpiei, deşi oficial nu există. Adică se găseşte în dosarul cadastral al secretelor, al bunurilor neînscrise în contracte, al datului de bani pe sub mână, şi, prin urmare, al anonimatului.

Aceeaşi provincie, unde în fond totul e aproape la fel.

Faptul că se vede cu ochiul liber de cei care trec pe şosea, că în cadrul pe care îl văd e prezent un băiat – Io – care intră acolo, şi că există o femeie cu verighetă pe deget care parchează maşina în faţă, iar după câteva ceasuri dispare iarăşi în peisaj, nu schimbă natura inexistentă a casei.

Sucursala Casei adulterului e de fapt o cheie ascunsă sub un pietroi de formă aproape cubică, dar nu ortogonală – caracterul delicat al trăsăturilor sale e rezultatul eroziunii naturale. Pietroiul se sprijină pe micul zid din pietre, este în felul său o excrescenţă. Odată dat deoparte pietroiul, iei cheia, se poate intra.

Cheia e ceea ce face să existe casa pentru Io şi pentru Femeia cu verighetă. Primul deschide uşa, celei de a doua îi este de ajuns să facă un pas înainte. Odată închisă uşa, casa are o fiziologie precisă care se pune în mişcare. În ea se râde, se plânge şi se face dragoste.

Faptul că nu se află pe hărţile ce pot fi percepute – pentru Soţul Femeii cu verighetă, pentru Tată şi Mamă – nu înseamnă, evident, că nu e situată în spaţiu, dar e localizată pe mapamondul secretelor. Atunci când Io se află înăuntru, pentru Tată şi Mamă el este în aula universitară, făcând ce trebuie să facă; pentru Soţ, Femeia cu verighetă s-a dus după cumpărăturile mari – cele săptămânale, portbagaj plin şi lucruri avantajoase.

Dar sucursala Casei adulterului este înainte de orice un spaţiu ficţional: e

locul unde Io la douăzeci de ani pune în scenă trama unei vieți de adult.

Dragostea e cea care îi conferă acces la această viață. Dar s-ar înșela să citească sexul de acum ca pe o prestație numai de gonade și de endorfine, de tinerețe cufundată în trupul unei femei căsătorite. Nu acesta este motorul care îl împinge spre relația clandestină, și poate nici ceea ce o determină pe femeie să sfideze catolicismul familiei.

Sucursala Casei adulterului e mai degrabă evidența contrariului: pentru Io este fundalul perfect pentru o degustare de viață adultă oarecum stereotipată, burgheză la vremea universității. Să-ți faci familie, să ai o casă de care să ai grijă, lemne de tăiat, zidul din pietre de ridicat, mici lucrări de renovare și de zidărie, să rezolvi pierderile de apă, umezeala din pereți, jgheabul pe care să deviezi apa spre canalul comunal. Totul, evident, prost făcut, dar funcțional pe termen scurt, poate mediu, însă îndeajuns să țină în picioare ficțiunea unui soț perfect, model de eficiență.

În ficțiune, în teatrul de cărămizi inegale, puse una peste alta cât se poate de bine, Femeia cu verighetă interpretează rolul soției – de altfel cu acte în regulă, fiind înscrisă în registrele Statului și ale Bisericii. Când vine, deschide ușa și știe cum să pună la punct detaliile unei case. De fapt, într-o soție și rămâne la fel, numai că în versiune ceva mai adusă la zi, o jumătate de oră de imaginație: cum ar putea fi viața dacă n-ar fi ceea ce este.

Desigur, sexul are partea lui, și poate că asalturile unui tânăr de douăzeci de ani (perspectiva Femeii cu verighetă) sau arta amorului de-acum rodată (perspectiva lui Io) joacă un rol decisiv. Dar ce contează este mai curând ceea ce urmează după amor, acel joc postiș de familie, să faci loc în frigider, detergentul pentru vase, să repari bancheta, să te așezi pe ea și să stai de vorbă, dând viitorul drept scontat, chiar dacă nu va exista.

Finalul este mereu același, ușa închisă, cheia sub pietroi. Casa redevine o ruină din sat, care nu merită descrisă și nu se dorește acest lucru, din motive de *privacy* sau de respect.

Io urcă în mașina Femeii cu verighetă – acesta este de cele mai multe ori finalul. El se așază la volan pentru ca ficțiunea să rămână ca atare până în ultimul moment, și conduce pe șoseaua provincială cu ea alături, punându-și ordine în propria viață oficială din poșetă. Puțin înainte de intersecție apropie mașina de trotuar, iar Femeia cu verighetă trece la volan, alunecând

prin interior pe scaun. Io își scoate geanta mare din portbagaj și salută sobru.

Restul e puțin semnificativ, este sfârșitul teatrului. E un băiat ce merge pe șoseaua provincială cu o geantă de călătorie puțin deformată; face câțiva pași cu spatele, deplasându-se înapoi și cu degetul mare ridicat pentru a cere să fie luat. Uneori reușește și aleargă înainte spre mașină, care îl așteaptă semnalizând și cu geamul lăsat; sare înăuntru, scapă cu câteva fraze proprii tinerilor, coboară la gară, folosind din nou degetul mare ridicat, însă pentru a mulțumi.

Sucursala Casei adulterului rămâne acolo, nu sunt multe de spus, și cei care o rostesc sunt sătenii; în orice caz, totul se rezolvă din două replici atunci când îi văd trecând; chiar și mai puțin – o privire de o maliție obosită, repetată însă cu gândul la altceva. Acum teatrul e închis, greu de spus până când.

Casă a adolescenței care revine, 2014

Dacă situația, personajele și dispunerea corpurilor în spațiu ar fi ceea ce face dintr-un loc o casă, ne-am afla în Casa de la subsol / Sucursala de la mare. Adică acolo unde un perete de trestie împarte lumea în clase, Io se află pe hotar, apoi trece de el cu mingea, în spate, stabilimentul balnear, dincolo de peretele despărțitor, estetica prozaică a localnicilor, iar printre localnici, unii care joacă cu Io seara târziu după care o iau din loc. Alături, totdeauna la fel, cu variațiuni minime sau vii, clipocitul Mării Tirenene.

Numai că băiatul, căruia Io îi știe doar porecla, nu mai are păr pe cap, are cioc cărunț, iar între ei se află ghișeul recepției unui hotel londonez. Hotelul: covoare care duc spre teighea, tablouri agățate, lux moderat cu un gust pentru corpurile de iluminat. Un hotel ca atâtea altele, însă în variantă englezească. Cât îl privește pe băiat, să spunem că vulturul de pe gât rămâne același, Io și-l amintește, dar acum zboară pe un cer cu totul diferit: costumul și cămașa albă din care tocmai se prelinge afară aripa. Completează cadrul o montură de ochelari rotundă, ieșită din modă de câțiva ani, și o anume blândețe care seamănă mai curând cu o furie obosită.

Plăcuța de pe piept îi dezvăluie în sfârșit numele, pe care Io nu îl recunoaște. Cum de altfel nu l-ar recunoaște nici pe el dacă nu s-ar da de gol, după o mică pantomimă, respectiv înregistrând mai întâi pașaportul, răspunzându-i lui Io în engleză, zicând că a primit faxul de la Ambasadă, totul a fost plătit, și „bine ați venit, iată aici harta Orașului, ne puteți suna la orice oră din zi și din noapte” – iar apoi brusc, cu un râs ce aruncă cât colo poza de superioritate și limbajul corporatist de dinainte, „Sto fijo de ’na mignotta!”⁵¹, repetat de trei ori, privindu-l în ochi pe Io, căruia nu-i venea să creadă.

Că afară se află Londra, că de-acum e noapte, e indiferent; totul se

topește în fraza aceea și într-un fel de jenă – Io nu știe ce să facă, dacă să treacă peste tejghea sau să aștepte –, după care în sfârșit îmbrățișarea, întinzându-se peste cele două părți ale tejghelei, și promisiunea că o să coboare să îl salute înainte de culcare. Prin urmare valiza în ascensor, camera la etajul trei, bacșișul hamalului senegalez. Și senzația aceea de jenă, întins pe pat, că e lipsit de apărare, mult prea expus, exact opusul protecției perfecte oferite de hoteluri, de calitatea lor de ambasadă, de luxul binecuvântat al unei case în care să îți faci singur igiena.

Io o resimte când face duș, iar apoi se întinde din nou, numai cu prosopul pe el: se uită distrat pe harta orașului. Îl chinuie senzația violentă că e scrutat de propria adolescență, mișcarea contrară față de ceea ce e firesc. Viața pe contraatac îl privește de jos, din hol, fără să îi lase ieșirea de siguranță pentru versiunea despre el însuși pusă la punct cu timpul, fără martori.

După care ar trebui să vorbim despre ceea ce se întâmplă în timpul nopții, Io după tejghea, scaunul care îl aștepta pregătit de Vultur lângă el, din când în când o bătaie cu mâna pe umăr, pentru a reafirma surpriza. După care programul gestionării plecărilor și sosirilor – un tabel cu sectoare colorate –, explicat cu nodul cravatei slăbit și o anume mândrie, promovările, aprecierea din partea șefului, și din nou femeile, nu cine știe ce – ca altădată, din cei doi frați el era cel ce dorea să fie numai prieten.

Iar apoi coborârea aceea bruscă în infernul de provincie, cel care nu se vede de pe litoral: mafia drogurilor, atelierul amenințat de interlopi, reparații plătite cu pastile ori cu pliculețe, și fratele lui – frumosul, care regula până și plasa de cumpărături –, găsit în mașina din garaj, cenușiu la față, un tub de la țeava de eșapament până la geam și un bilet pe bord pe care era scris „E numai vina tatei“, și completarea, mângălită, „Viața e un rahat“. Și biletul acela ținut în buzunar luni întregi fără să știe ce să facă cu el, fără să-l poată arăta părinților, numai rupând apoi partea de jos, cea așa-zis generică. După care fuga – ori pleacă, ori devine mai rău decât ei, dacă era adevărat ce scria acolo –, și în sfârșit Anglia, Domnul s-o binecuvânteze, „Uită-te“, spune indicându-și costumul. „Dar tu?“ îl întreabă pe neașteptate după ce a terminat. Iar Io nu știe ce să zică, după toate astea, rămâne tăcut. Apoi ridică inelarul, cu o mândrie peste măsură de prostească,

spune „Eu m-am însurat“.

Vulturul zâmbește, zice „Bravo“, în timp ce amândoi ies de după tejghea, preț de o țigară fumată pe jumătate – Londra, înghițită de lumina unui lampion. Și încă un telefon, o oră mai târziu, de la hotel la hotel, în plină noapte, cel care răspunde este o altă voce a unui fost tovarăș de jocuri, Vulturul i-l trece pe Io, cealaltă voce vorbește veselă dintr-un hotel din Edinburgh, de dincolo de gard, spune „Tu stăteai de partea bună, și acolo ai rămas, noi suntem tot aici, dar o ducem bine“. Vulturul e fericit, își pune celularul înapoi în buzunarul interior al hainei.

Apoi se face în sfârșit dimineață, cu o lumină care lasă lucrurile cum sunt, doar le pune din nou în mișcare. Io se ridică de pe scaun, ca după o mie de ani, spatele făcut praf, pleoapele umflate. Între timp angajații încep curățenia, apar la tejghea, Vulturul salută, li-l prezintă tuturor pe Io, spune că e din Roma, și în acest timp își aranjează din nou nodul pentru sosirea, dintr-o clipă într-alta, a patronului. După care îl sfătuiește pe Io să se ducă la masă, Io răspunde că e încă prea devreme. Vulturul ridică atunci receptorul, apasă pe o clapă, iar puțin după aceea vorbește, și pe când vorbește îi face cu ochiul lui Io cu un zâmbet obosit, zice „A close friend“⁵², apoi pune jos. „Bate la ușă că îți dau de mâncare, eu termin peste o jumătate de ceas și mă duc acasă.“ Și când Io dispare în ascensor îi pune scaunul la locul lui.

⁵¹. Aprox. „Puiul ăsta de curvă!“ – expresie argotică în dialectul specific Romei.

⁵². „Un prieten bun“ (în engl., în orig.).

Casă a legii, 2018

Casa legii trebuie desprinsă de tot ceea ce se află deasupra ei.

Însă nu se epuizează odată cu propriul său cubaj: e bine să o detașezi, dar e inevitabil să ții minte tot restul, să o păstrezi montată înăuntrul volumului căruia îi aparține. Casa legii e cea mai mică celulă în interiorul stupului unui tribunal auster. De sus, survolând centrul orașului Torino – Alpii în permanență vizibili, îndreptați către cer –, blocul arhitectonic apare compact și nesfârșit.

Excedează logica edilitară, nu atât prin dimensiunea imaterială a legii în sine – respectiv pentru procentul de birocrație și de putere, pentru totul și nimicul de hârtii și dosare, pentru artroza limbajului, pentru lexicul asamblat în formule tipărite, pentru efectul amfetaminic al unor sentințe citite cu glas monoton, post-uman –, ci chiar prin aparența sa volumetrică.

Pentru a o plasa în spațiu, să spunem că se află la nord-vest de centrul orașului, însă, într-un anumit sens, fără o soluție de continuitate. E parte inseparabilă a țesutului metropolitan, chiar dacă pare un corp căzut din spațiu. Acesta e locul unde se mută Casa de Familie, pentru ca apoi să se risipească pentru totdeauna.

Introduceți acum două corpuri în spațiu, al lui Io și al Soției, în picioare, unul lângă cealaltă. Deocamdată nu faceți descrierea nici a interioarelor, și nici nu vorbiți despre alte prezențe în interiorul Casei legii.

Gândiți-vă însă la greutatea spațiului în care Io și Soția stau în picioare și unul lângă altul. Calculați o încăpere mare de 9 pe 12 metri. Gândiți-vă la o înălțime nu mai mică de 5 metri. Calculați acum cubajul total al Casei legii. Continuați – din pedanterie inginerască –, adăugând tavanul și podeaua. Ajungeți la total, a căruia valoare corespunde la 136 400 de kilograme, 136

de tone. Sub greutatea aceea Io și Soția stau în picioare. Adăugând respectivele greutate corporale – cele 82 de kilograme ale unui Io puțin sub limită, cele 53 ale Soției –, rezultatul se schimbă doar la zecimale.

În raport cu toate acestea, restul – sentința – are consistența unui fulg. Se produce fără animație, într-un spațiu care este în esență gol. Pentru a completa tabloul, adăugați două ferestre mari, în partea dreaptă a încăperii: verticale, 2 pe 1,5 metri, geamuri duble și perdele ca să păstreze secret ceea ce se hotărăște prin lege în camera aceea.

Imaginați-vă trei rânduri de scaune, șezut auster, spătar ortogonal, din cele standard, care au drept prim obiectiv să-ți iasă cât mai repede din memorie. Nimeni nu se așază pe scaune – în acest moment nu stă nimeni pe ele –, dar nu are aerul unei lipse; publicul pare mai degrabă perfect, cel pentru care e concepută mașina legii: privirea fixă, bovină, a unui obiect de serie.

Ultimul detaliu este o masă paralelă cu ultimul perete. Cele două persoane care sunt așezate la ea ocupă doar o mică parte. Însă nu proporția frapază. Mai curând îmbrăcămintea și bronzul, ambele estivale. Așezarea lor denotă o ierarhie clară: bărbatul comandă și semnează totul distrat, fata de lângă el e grefiera, indică locul pentru semnătură și știe ce se întâmplă.

În sfârșit, acolo se află Soția și Io, în picioare, în mijlocul locului de trecere dintre primul rând de scaune și masa oficială. Încercarea lui Io de a se așeza, de a conferi solemnitate scenei, e reprimată de gestul bărbatului cărunt în tricou, care validează legea. Mâna lui e promptă, spune în mod irevocabil: „Rămâneți în picioare.“

Restul e o lectură obosită, covârșită de plictisul acumulat din pricina verii, confirmarea că Io e Io și că Soția este într-adevăr Soția, cu respectivele coduri fiscale, dată și loc de naștere, reședință. Banii transferați sunt numiți fără emfază, suma devine inconsistentă în cadrul scenei aceleia, lângă ferestrele mari, în golul general.

(S-ar putea spune mai mult despre Io și despre Soție, despre cum sunt îmbrăcați, despre chipurile lor, despre spațiul dintre brațele lor când stau în picioare, drepti. Și despre presiunea ce apasă dinăuntrul oaselor lor în afară, care se traduce într-o iritare, în reversul exact al unei familiarități. S-ar

putea vorbi despre automatismele mâinilor lor, care au învățat ani în șir să se caute din instinct, iar acum sunt ținute în frâu de creier – fapt care amintește că ceea ce a fost a fost și nu revine. S-ar putea vorbi despre înfrângerea lor și a verii.

Însă priviți-le mai ales spinările care ies din camera menită ratificărilor falimentelor conjugale, destinate vieții mute a dosarelor. Vedeți-i cum ajung la sfârșit în indiferența generală, ochii pustii peste dosarele puse teanc dinaintea funcționarilor. Simțiți, în urma lor, pașii și neantul umed de transpirație al plictisului mașinii statale. Priviți cele două spinări măcar dinăuntrul acestei fraze, cât timp aceasta o permite.)

Ultimă casă de Poet, 1975

Nu e cazul să te gândești la detaliile planului, la articularea spațiilor Ultimei case de Poet. E suficient să îți amintești – chiar dacă nu contează – că e lotul cu numărul 105, iar planurile sunt îndosariate, la scara 1:1000, și marcate cu timbrul de 50 de lire prevăzut de cadastru.

Nu ajută să descriem fluxul între încăperi (sunt multe, prea multe, cel puțin nouă încăperi plus grădina), întrucât femeia e una singură, foarte mică printre ziduri, și umblă puțin, aproape deloc. Ar fi de ajuns spațiul care unește sufrageria, salonul și bucătăria. Plus dormitorul, pe cealaltă parte a casei, și, evident, baia.

În realitate e mai mult decât suficient salonul în care Mama Poetului stă acum pe un scaun.

Gândiți-vă în același timp la porțiunea cea mai mică de spațiu umanizat, casa, și alături de ea la enormitatea contextului metropolitan. Mai mult decât atât: gândiți-vă la încăpere și totodată la națiune.

Prin urmare, pe de-o parte: pardoseli, zidărie, pervazuri, elemente de mobilier și de construcție, covorul, televizorul, scaune și mese. Pe de alta: vile elegante, asfalt peticit, racorduri cu autostrada, stații de benzină, bulevarde mărginite de arbori, bătrâni la plimbare cu câinii, trafic de droguri, femei bine îmbrăcate, strălucire de cartier, gunoi ce debordează la sfârșit de săptămână. Roma în mare: *cupolone*⁵³, terasele, târfele pe șoseaua spre mare. Lărgind perspectiva: Italia, de la Veneția până la Mediterană.

asemenea cenușii de lavă în toate casele, pe balcoane, pe capul celor care merg pe stradă. Gândiți-vă la moartea Poetului ce se depune peste *cupolone*, pe lentilele ochelarilor, în tambuchiurile navelor, în grădini, pe încălțările copiilor, pe unghiile date cu lac ale mamelor, pe geamul ceasurilor din afara gărilor, peste saloanele spitalelor, pe Mole Antonelliana⁵⁴, în Strâmtoarea Messina.

Gândiți-vă la ziare și la televiziune, durerea și repetarea, trăncăneala, chipul desfigurat, cearșaful peste corp, indecența pantofilor neacoperiți. După ce v-ați gândit la acest lucru, multiplicați-l de o sută, de o mie de ori, până la saturație, la multul și prea multul de imagini și cuvinte.

Acum reveniți în salon.

Așezată pe un scaun se află o femeie mărunțică, o mamă. Nu contează dacă se scoală și colindă prin casă ori stă jos.

Însă televizorul e oprit, nici urmă de ziare.

Cablul televizorului e scos din priză.

În restul caselor națiunii e cuplat, deschide ferestre luminoase în dormitoare și în saloane.

Gândiți-vă la acel gest – să scoți un cablu electric din perete – ca la un act extrem de protecție din partea prietenilor, sortit de pe acum eșecului.

Gândiți-vă la povara tăcerii aceleia pe tâmpilele unei mame, la apăsare, la ceea ce produce în ochi faptul de a nu ști, la bubuitul surd al gândului nedetonat, la ceea ce e fals și la ceea ce e adevărat în creier.

Gândiți-vă la neantul unui copil încă viu, dar mort de-acum pentru întreaga lume.

⁵³. Denumire populară a mării cupole a Bazilicii San Pietro.

⁵⁴. Monument arhitectonic situat în centrul istoric, simbol al orașului Torino. Considerat unul dintre cele mai înalte imobile de acest fel din lume (161,53 metri), găzduiește în prezent Muzeul Cinematografiei.

Casă de Țestoasă, 2048

Nu mai e unică, nu mai e o locuință independentă cu grădină.

Asta se petrecea înainte: pentru Țestoasă reprezenta premiul de consolare, Io nu exista, însă exista un răzor în formă de lăptucă. Cădea de sus în fiecare dimineață, în tăcere, fără alte vorbe. În cartier era un meteorit cu cadență fixă. Era precedată de botul unui papuc ori de căputa unui pantof; iar apoi, întotdeauna, urmată de un călcâi.

Însă nu o făcea din generozitate, în gest nu exista sentiment. Ținea de întreținerea casei, așa cum se aprind luminile ori se pornește mașina de spălat. Ea era Triasicul din grădină, preistorie moștenită odată cu achiziționarea casei.

Abandonul produce, de obicei, fie atitudine de victimă, fie grijă maniacală. Și nefiind Țestoasa o reptilă sentimentală, cel puțin după cât putem ști, a sublimat de foarte mult timp despărțirea de Io cu grija față de cămin.

De altfel, nu e pentru prima dată când se întâmplă un astfel de lucru. Având în vedere caracteristicile speciei, este într-adevăr obișnuită cu dispariția: încă din Mezozoic ea asistă la practicarea aroganței de către ființele vii. Până și cei mai orgolioși au dispărut. Greutatea, dimensiunile impunătoare, cutia toracică, dantura proeminentă, poziția verticală cu aripi nu au putut face, în termeni de apărare și supraviețuire, ceea ce a făcut prezența unei case în spate.

Dinăuntru carapacei, uitându-se pe fereastră, Țestoasa a văzut trecând milioane de aroganți războinici fără acoperiș, care nu s-au mai întors niciodată. De fiecare dată și-a luat rămas-bun, a cedat în fața evidenței, după care s-a întors cu spatele și s-a dedicat definitivării interioarelor.

Tot așa la dispariția lui Io, care s-a petrecut nu prin extincție, ci datorită prăbușirii uneia dintre familiile speciei. După aceea, Țestoasa s-a dedicat ani la rând întreținerii bolții, lustruirii pardoselilor garsonierei sale. Dimineața a aerisit, a șters de praf cu conștiinciozitate suprafețele, a aranjat plintele, a verificat încuietorile.

De întreținerea acoperișului s-a ocupat numai din interior, încredințând curățenia exterioară furtunilor. Ca atare, a mulțumit de fiecare dată când s-au rupt cerurile: nevăzându-și niciodată propriul acoperiș, și l-a imaginat strălucitor, o cupolă aurită.

Apoi în fiecare seară a tras obloanele și a adormit într-o mireasmă de curat. Să faci etern propriul neant, să lustruiești, să combați boala intimismului cu practica domestică a fost rețeta care zi după zi a salvat-o, permițându-i speciei sale un nou pas.

Însă, de câteva zile, Țestoasa nu mai e singură. În timp ce își făcea de lucru cu treburile casnice, pe când aranja prin interior, în loc să stea pe prag și să controleze ca afară să nu se întâmple nimic, de jur-împrejur lucrările edilitare au continuat.

Astfel, într-o dimineață a ieșit să privească și s-a pomenit cu o altă casă din aceeași specie la dreapta, care îi închidea perspectiva. La stânga, două broaște țestoase ceva mai mici, însă același model: acoperiș în formă de carapace, geometrie perfectă și dispunere în evantai a scuturilor.

Aceiași arhitecți admirabili, același Triasic evident.

Și astfel, într-o bună zi, Țestoasa a devenit o vilișoară înșiruită. Până și reptilele au vise de mic-burghezi. Nu știm cum a reacționat, nici dacă relația a fost de simplă bună vecinătate ori de solidaritate de specie, de trăncăneală din prag sau de uși închise.

Greu de spus de unde au venit, și dacă au venit pentru a cuceri sau în retragere. Însă, odată cu ele, într-o dimineață au apărut și picioarele goale ale unui copil, câteva țipete și un râset subțire.

Au fost câteva clipe de tăcere, apoi carapacele s-au deschis. Capetele au ieșit la iveală, incapabile să reziste chemării copilăriei.

Casă din țarc, 2011

Perspectiva de ansamblu e ceea ce rămâne după un prânz, ori după o cină, adică ordinea făcută praf, dezintegrarea a tot ceea ce mai înainte era întreg: firimiturile de pâine, vin pe fundul paharelor, puțină apă în cană, coji de mandarine în farfurii și o senzație generală de capitulare și de dezordine. Detaliul sunt scaunele și șervetele de masă. Dintre șervete, două sunt pe masă – din care unul împăturit și de fapt încă neatins, celălalt desfăcut, câteva pete, însă nu complet mototolit –, două se află pe scaune, unul e pe jos, într-un punct situat între scaune și ușa casei care dă spre scări.

Scaunele sunt dispuse în concordanță cu șervetele de masă. Două, cum trebuie, aduse din nou la masă, două în diagonală, depărtate, ca să permită părăsirea mesei. Unul e ca și cum n-ar fi fost folosit niciodată: în dreptul șervetului neatins, e cel aflat mai aproape de bucătărie, și este cel pe care ședea Mama. Celelalte, fără să zăbovim prea mult asupra atribuțiilor, sunt al Tatălui, al lui Io, al Soției și al Fetei. Șervetul de masă de lângă ieșire este cel al lui Io, însă nu e în sine un semn de melodramă. E mai curând obișnuință ori neatenție evidentă: întotdeauna se scoală când a terminat de mâncat și a și uitat că puțin mai înainte era așezat la o masă de prânz. Însă de această dată masa a sfârșit prost: Soția și Fetița au împins scaunele sub masa din sufragerie, ajutându-se cu genunchiul, au lăsat șervetele pe scaun și, urmându-l pe Io spre ușă, i-au salutat pe Mamă și pe Tată.

Scena – masa din salon, întinsă pentru eveniment – are drept sonor doar cele trei geamuri ale mașinii în care tocmai s-au urcat, aprinderea motorului și bâzâitul continuu al țevii de eșapament defecte a Fiatului Panda, care lasă dăre de fum. Fundalul e cel obișnuit al Casei din țarc, celelalte șase cuburi cenușii de ciment, urbanistica plictisită a cartierului din jur, peste care duminica pune surdina.

În acest moment în casă e un răpăit de apă în chiuvetă, care împreună cu săpunul și cu mâinile Mamei încearcă să îndepărteze amintirea de pe veselă și să readucă totul cum era înainte de prânz, punând-o din nou în dulap. Apoi va veni rândul feței de masă și al mașinii de spălat, extensia va fi înghițită în interiorul de lemn, iar deasupra va reveni amfora de ceramică.

Tatăl stă pe balcon, veteran al meselor ratate, de această dată fără țipete, fără scene exagerate. Până și amenințarea lui, exprimată în câteva fraze adresate Soției – amintindu-i de tumoare, urându-i o recidivă, printr-o perifrază nici măcar prea vagă, drept compensație pentru a-l fi smuls pe Io din sânul familiei –, n-a mai avut efect decât în ochii Fetei, singura cu adevărat uluită.

Acum rămâne liniștea aceasta cu răpăit de apă în chiuvetă, zeflemeaua inclusiv a păsărilor din unicul copac aflat în mijlocul incintei, care fluiera toate împreună fără partitură, cu efect de haos. Nici urmă de salutul de la ușă, a cărui semnificație nu a avut nimic special, cu excepția unei întrebări a Mamei către fiu, o întrebare care s-a pierdut în văzduh – o provocare de emoții, un șantaj făcut cu inima –, dar conferind cinei titlul mai curând de duzină, „Ori noi, ori ei, ultima seară pe afiș“.

După care masa strânsă la loc; mașina, 30 de kilometri mai la nord, de acum în mijlocul câmpiei, Io la volan, Soția, alături, nu zice nimic, însă ține o mână pe piciorul lui, gest care din când în când devine o mângâiere. Și Fetița care, așezată în spate, îi privește ceafa și poate se gândește la asemănările dintre Io și părinții săi și la casa aceea, sau mai curând se gândește la altceva, cu ochii închiși, lipiți de geam. Și în sfârșit Soția apasă cu degetul pe butonul radioului și caută un acord care să îi ajute să privească întinderea încrâncenată și chinuitoare pe care provincia o dispune de jur împrejur în apărarea propriului plictis și a propriei independențe.

Casă a dispersiei, 2019

Localizarea, în versiunea orală, este „dincolo de ieșirea din autostradă, pe dreapta“. Dar pe GPS nu există, sau mai exact te păcălește: vocea feminină te duce în altă parte. Te ghidează într-un punct al peisajului unde nu există nimic în afară de o pancartă albă pe marginea șoselei provinciale „Reclama ta aici: 0141539440“.

Pe de altă parte, reclama și precizările pentru clienți și proprietari au făcut foarte puțin în a situa punctul pe hartă: răspunsul a fost, aproximativ, o să-i spunem satelitului să fie mai atent.

Din punct de vedere arhitectonic, Casa dispersiei este un prefabricat de tablă și zidărie. Se ajunge la ea, într-adevăr, luând-o pe racord și coborând în spirală alți șase kilometri. Odată plătită taxa, bariera care se ridică îți deschide în față o panoramă de depozite asemănătoare unele cu altele, porți automate, tiruri fără remorcă parcate, camioane cu ușile deschise, motostivuitoare în mișcare.

E dezolarea productivă, ținută riguros în afara zidurilor. E inima planetei, ceea ce o face să se rotească pe axa profitului, însă e și ceea ce o îndepărtează. Este ceea ce nu e îngăduit să fie văzut în lumea dispariției, a miracolului mărfurilor pe care le găsești lângă casă, ambalate în cutii. Aici e locul unde acel miracol se petrece, unde se realizează ambalarea; milioane de tone de produse, plastic și carton, scheletul imens, inimaginabil, al instantaneității postmoderne.

În acest scenariu, Casa dispersiei e doar un hangar, un paralelipiped printre altele.

Exteriorul este o acumulare al cărui criteriu scapă la prima vedere. În rezumat: chiuvete răsturnate pe jos (un pietriș ce păstrează câteva amprente

ale asfaltului anterior), bideuri și vase de toaletă smulse după cum s-a putut. Și încă: două plase metalice pentru paturi, cauciucuri de iarnă, bocanci și pantofi, dintre care unii desperecheați, o bicicletă fără șa, un cărucior pentru cumpărături, un colac de înot pe jumătate dezumflat din care iese în afară un fel de rățușcă ofilită. Restul e o grămadă aparent aleatorie de obiecte utile, ieșite din uz.

Ar putea părea o groapă de gunoi, dacă nu am lua în seamă starea bună a obiectelor și a mobilelor. Rugina practic lipsește, dacă excludem unele mici pete fără consistență, care încă nu au afectat corpul principal al ușii unui Fiat Punto sprijinit de zid, ori cuva unei mașini de spălat în care a fost introdus un uscător pentru interioare. Asta înseamnă, de fapt, că aici totul e gata să fie vândut, și deci să revină în uz.

Este de-ajuns să privești dincolo de intrare – o poartă glisantă de mari dimensiuni, greu de deschis de unul singur – pentru a reuși să completezi tabloul general. Depozitate într-un spațiu de aproximativ o mie de metri pătrați, luminate de raza rece a tuburilor de neon care se lungesc pe tavan, se află resturile a sute de existențe anterioare, care au fost apoi descompuse, aranjate în magazie și puse în vânzare la un preț umilitor față de valoarea lor. Fiecare obiect are o etichetă pe care este scrisă cu carioca o cifră micșorată de o mie de ori, ștearsă și apoi scrisă iarăși cu unicul scop de a fi vândut și lichidat.

Nu există criteriu estetic, și cu atât mai puțin garnitură completă de mobilier. Sunt familii de mobile evacuate din case și împerecheate ulterior: un furnir de mână a treia pus alături de un mahon de valoare, bufetul rămas desperecheat din bucătăria lui, pus acum peste un scrin stil *empire*.

Deși haotică, aranjarea este împărțită pe zone de interes ale casei. Electrocasnicele ocupă colțul din fund dreapta, în interiorul clădirii. Dintre frigidere, unele sunt carcase, miezuri de plastic și metal rămase fără corpuri, altele au ușa deschisă, interiorul îngălbenit, cu grătarul pentru ouă gata pus pe o culisă laterală. Unele sunt înalte și ciuruite de abțibilduri – ca de altfel multe dintre mobilele scoase din camerele foștilor adolescenți, aranjate într-un alt loc, lateral, nu departe de cel al congelatoarelor –, altele ajung până la brâu, relicve ale unor existențe provizorii, aparținând unora care nu prea stăteau acasă.

Centrul hangarului e ocupat de o înșiruire de mese lungi acoperite cu veselă. Servicii de farfurii, cele mai multe dintre ele la un pas de a fi perfecte: câte șase exemplare din toate, cu excepția unuia, adesea piesa lipsă e o farfurie adâncă. Ceramici subțiri și motive florale de început de secol XX – o notă discretă de prestigiu; alături, castroane mari, fiice nostalgice ale *Boom*-ului, triumf al albului vopsit, doar o linie galbenă sau albastră, subțire și circulară – indicând, de fapt, producție în serie, vorbărie puțină și o bunăstare difuză.

Numitorul comun este ciobirea, prezentă și la pahare, în număr încă și mai mare, și la cești și servicii de ceșcuțe, unele aranjate acum pe niște tăvi fără luciu, de argint învechit, în unele cazuri bine. Strânse grămadă și în același timp răspândite, mănunchiuri de tacâmuri ținute laolaltă cu scoci, doi euro pentru douăzeci și patru de cuțite, furculițe, linguri și lingurițe, care au trăit decenii într-o sufragerie, după care au sfârșit aici, împreună cu tot restul, câteva solnițe cu găurile încă puțin înfundate și tirbușoane, suporturi de plastic verzui pentru ouă, spumiere, mulțimi de scrumiere de la restaurante intrate în faliment.

Totul în interiorul acestui spațiu imens, o clădire la doi pași de viaductul autostrăzii, groapa comună a mileniului în care Occidentul își face cumpărăturile. Este falimentul vândut la preț mic, locuințe golite, fie în urma decesului sau a bancrutei – case scoase la licitație –, fie din dezinteres, plictiseală din cauză de gust sau de a le avea posesie de prea mult timp; ba chiar și moșteniri lichidate de beneficiari, îngroziți de preferințele strămoșilor, interesați mai degrabă de clădire decât de serviciul de veselă. Însă, pe de altă parte, chiar așa, târg perfect pentru a mobila cu bani puțini case noi, a asambla apartamente întregi, a îmbina imposibilul, a juxtapune anacronisme în mod fortuit. E locul în care prezentul se aprovizionează pentru colajele sale, pentru mozaicurile făcute din bucățele de secol XX puse în vânzare încă pline de praf.

În mijlocul tuturor acestor lucruri, împrăștiate peste tot, se află mobila lui Io, tot ceea ce, decenii la rând, a târât după el din apartament în apartament și care, în sfârșit, ajunsese să se sudeze cu universul estetic al Soției și al Fetei.

Ar fi inefficient și inutil laborios să cauți să depistezi toate piesele, cele

care, puse împreună, dădeau sensul casei. Și nici nu este sigur că între timp nu vor fi fost vândute, toate sau parte din ele. Însă cu siguranță că e o întreagă lume – de care Io s-a descotorosit – dezmembrată și risipită în spațiu odată cu alte universuri care au sfârșit ca perdante.

Dulapurile sunt împreună cu dulapurile – toate, sărmanele, expuse în solitudinea stilului fiecăruia –, scaunele cu scaunele, vesela împrăștiată pe masă. Fiecare obiect, fiecare piesă de mobilier cu eticheta agățată în grabă, adesea strâmb, și cu numărul de serie. Totul la un loc, cântărit din ochi de potențialii cumpărători, ușile dulapului deschise și închise repede, dinții furculițelor încercate pe buricele degetelor și apoi lăsate din nou pe mese, în haoticul tablou general.

Io n-a pus niciodată piciorul aici și nici n-a dat firmei care administrează vânzarea cu preț redus numerele conturilor bancare pentru a primi procentul infim din puținul pe care îl vor produce pe viitor cei douăzeci de ani anteriori ai lui. La drept vorbind, nu cunoaște nici măcar adresa; știe că se află sub pilonul autostrăzii și atât îi e de-ajuns ca să-și imagineze căderea verticală a tot ceea ce posedase: douăzeci de ani de peregrinări din casă în casă pentru un mobilier achiziționat în vrac, cu un cec circular, maltratat prin mutări făcute în grabă, ridicat de elevatoare sau de oameni plătiți, expus uneori la lumină puternică, alteori umilit în încăperi pentru chilipiruri, dezmembrat, apoi remontat, împins întotdeauna la perete. Iar acum liniștea, în această cădere finală de pe viaduct, unde nimeni nu se uită niciodată fiindcă e la volan, și spre care, acum, nici măcar Io nu privește, în timp ce trece și merge înainte, ignorând cenușa trecutului său împrăștiată din belșug peste peisajul urbanizat.

Casă a prieteniei, 2020

Considerată în ansamblul său, e imensă, și e un nod feroviar, ultimul din Roma ori primul când sosești dinspre Nord. Însă detaliul – și deci adevărata casă – e un peron. Ca să fim exacti, sunt câțiva metri în spatele liniei galbene, la aproximativ un pas de calea ferată. Linia ferată este de cele mai multe ori linia 6, însă cu variații deloc rare anunțate în ultimul minut, datorită întârzierilor sau unor situații neprevăzute pe linie. Casa prieteniei își anunță apariția pe un panou luminos: se detașează, fluorescent, în mijlocul celorlalte destinații, pe verticală. Spune unde și spune pentru cât timp va putea fi văzută, de parcă ar fi o cometă.

Aici o caută Io, după ce trenul cu care călătorea, și cu care a traversat Roma – înșiruirea de gazometre mereu pe dreapta, lichefierea de culori galbene și portocalii pe clădirile din Testaccio –, își continua cursa printre stâlpii rețelei electrice către Sabina. Io își ridică privirile în mijlocul gării Tiburtina⁵⁵, își face loc prin mulțime, găsește Casa pe tabelul care curge, în timp ce unele orașe, luminându-se brusc, pleacă, dispar din cadru într-o năruire de destinații. Câteodată încă nu apare, și devine o problemă de atenție: Io privește panoul, ca și cum ar privi cerul, împreună cu toți ceilalți. Apoi brusc pleacă de acolo.

Casa prieteniei apare pe la 8.05, dacă nu survin poticneli în circulația trenurilor dinspre Milano către Sud. Extensia sa coincide cu spațiul pe care Io îl ocupă în așteptarea trenului său rapid spre Nord, rucsacul între picioare, laptopul înăuntru, și niște schimburi de urgență, în caz că s-ar hotărî să se întoarcă la Roma a doua zi. Casa devine cu adevărat casă când corpului lui Io i se adaugă un altul, care sosește gâfâind după ce a alergat de la linia 1 prin pasajul subteran. Vine din provincie și se oprește la Roma, diseară va face din nou totul în sens invers. Îmbrățișarea în care se cuprind

acești doi bărbați cu barbă abia spicată este portalul de intrare, are balamale unse printr-un exercițiu constant.

Durata apariției casei variază, însă rareori depășește unsprezece minute, întotdeauna este o numărătoare inversă. Dinăuntru se aude un fel de conversație veselă și agitată. Se îngrămădește în ea tot ceea ce încă nu s-a spus: toate sunt jumătăți de fraze, o actualizare neînsemnată alături de o nenorocire, de o carte citită recent, de o îngrijorare, de planurile pentru vară. Agită *shakerul* a ceea ce au în ei, iar ce iese de acolo e ceea ce vor ști unul despre altul în ziua următoare. Între timp Io se uită spre capătul liniei ferate, deci către Roma, iar dacă vede botul trenului, își pune iarăși ghiozdanul pe umăr, dar fără să întrerupă conversația.

La 8.05 apare, la 8.14 Casa prieteniei de obicei se risipește. Rămâne, invizibil, acel metru și jumătate de bună dispoziție pe peron, peron călcat o jumătate de oră mai târziu de alte tălpi. Va reapărea peste zece zile sau peste o lună, se va aprinde scrisul pe panou; iar apoi se va evapora din nou.

55. A doua gară ca dimensiuni și trafic a Romei, situată pe linia ferată către Florența.

Casă a tumorii, 2009

Senzația lui Io este de impostură încă din momentul în care clădirea se profilează pe cerul cristalin în mijlocul câmpiei – în spate, munții împiedică vederea. Coincide cu tăcerea compactă a construcției, cu golul ce o decupează din peisaj. Coincide cu natura edificiului, cu războiul mondial care bântuie înăuntru.

Coincide precum mașina cu spațiul care îi este destinat în parcare.

Senzația se amplifică în momentul când se deschid porțile, alunecând pe șinele de ghidare, puse în mișcare de ochiul celulei fotoelectrice. Devine pojghiță de gheață de cum trece pragul, o siluetă lângă cea a Soției, care în schimb intră salutând și recepționează două saluturi și două zâmbete.

Soția intră ca un veteran al morții, Io e un privilegiat care a trăit întotdeauna partea „uscată” a existenței; de aceea salutul său conține o jenă pentru propria condiție și un fel de insignifianță.

Până și ascensorul, după un moment imperceptibil de așteptare, se desprinde de pământ cu o hotărâre lipsită de ezitări: fiecare cifră apare pe *display* indicând etajul, după care ușa se deschide cu o exactitate mecanică la trei. Restul e un coridor lung, îl străbate o doamnă cheală în cărucior, împins din spate de o infirmieră.

Soția știe cum să salute, o face în mod firesc; în schimb Io transformă politețea sa naturală în retorică. Apoi apucă mâna Soției, se lipește de corpul ei ca măsură de prevedere. Căruciorul dispare în ascensor, Soția îl mângâie delicat pe Io. După care ușa doctorului se deschide, se închide la loc reținându-i înăuntru pe amândoi.

Ieșirea din clădire e cea mai importantă, câmpia care se întinde larg de jur-împrejur. La parter, ascensorul e deschis, în așteptare, salutul lui Io și al

Soției a rămas în mijlocul holului.

Io este cel care o conduce de data asta pe Soție afară, de partea vieții.

După ce a examinat rezultatele analizelor, a controlat cu buricele degetelor conturul neted, decolorat de-acum al cicatricei, doctorul a declarat că e vindecată. „De aici înainte“, a spus apoi simplu, fără exagerare, „aveți aceeași probabilitate de a muri ca toți ceilalți“.

„Ne vedem peste cinci ani“, a zis apoi drept rămas-bun.

Despre drumul de întoarcere nu sunt multe de spus, decât că Io a condus ca întotdeauna. Soția și-a scos pantofii, și-a tras călcâiele pe scaun și a luat din nou în mână cuvintele încrucișate pe care le completa înainte de a ajunge la Casa tumorii. Din când în când îl întreabă câte-un cuvânt pe Io, iar Io i-l spune; dacă este cel potrivit îi zice „Bravo“, altminteri zice „Nu“.

Restul sunt fraze foarte banale, chiar și în amintire. În schimb, un miracol rămâne în amintirea acelei zile: locul de parcare pe care l-au găsit lângă casă.

Casă a însemnărilor, 2021

Casa însemnărilor este o Casă volantă a cuvintelor, locul unde s-a mutat activitatea lui. Io nu intră acolo în fiecare dimineață, însă deschide ușa când dorește. De fapt, este un carnetel. Are 81 de pagini și deci tot atâtea apartamente.

Însemnările sunt fraze șchioape, trăiesc din pură subzistență. Sunt șchioape, jalnice, nimeni nu le-ar face să locuiască într-o carte.

Intrarea e unică, are un portal sobru. Este de carton, de culoare neagră.

Cele 81 de locuințe sunt înșiruite una după alta: e extravaganța arhitectului. Asta înseamnă că, pentru a merge la următoarele, treci prin cele precedente. Cine sosește primul, ocupă locul primul, se înaintează prin ocupare.

Spațiile fiind acordate în ordinea sosirii, este normal ca fiecare locuință să găzduiască însemnări care au puțin de împărtășit unele cu altele. Însă conviețuirea nu a fost niciodată o mare problemă. Câteodată careva trage o linie pentru a-și dobândi un spațiu al său, dar în general se trăiește în pace.

Nu există o singură Casă a însemnărilor.

De fiecare dată când toate spațiile sunt ocupate, Io începe o altă agendă, deci atribuirea, pentru noile fraze, a altor locuințe în alte clădiri.

Aceeași poartă de intrare, aceeași înșiruire, același parcurs.

În anumite perioade, casele se umplu de fraze într-o săptămână, în altele rămân pe jumătate goale chiar și timp de o lună.

Însă când încep să sosească e aproape întotdeauna un flux de cuvinte ce pare că nu se mai sfârșește. Nu se știe niciodată care este evenimentul declanșator ce mână turma însemnărilor. Nu se știe dacă e pacea ori războiul, fericirea sau durerea.

Periodic, Io se duce în vizită, trece în revistă toate clădirile, una după alta. Le verifică starea, controlează uzura închizătorilor, se îngrijește de întreținere.

Intră în apartamente ca să vadă ce au să-i comunice frazele conținute acolo. Este partea cea mai imprevizibilă a inspecției. Întotdeauna vorbesc toate odată, vor să fie ascultate.

Motivul pentru care însemnările se îngrămădesc în jurul lui Io este că știu că Io are o putere. Știu că, prin alegere ori din capriciu, Io o scoate de acolo pe câte una și o trimite în altă parte.

E un fel de ascensiune socială. Este miracolul la care speră însemnările: să devină fraze. Când se întâmplă acest lucru, își strâng iarăși bagajele, străbat clădirea, după care o apucă pe drumul din care nimeni nu s-a întors vreodată, cel care poartă spre o nouă viață într-o pagină tipărită.

Casă a amintirilor care scapă

Gândiți-vă la Io în zorii unei zile de noiembrie, dinaintea mașinăriei amintirilor care i-au scăpat din memorie. Reprezentarea vizuală este întotdeauna aceeași: ladă de plexiglas cu braț mecanic și „rac“ care încearcă să apuce ceea ce se află pe fundul nisipos al lăzii. Ordinea e mereu aceeași, respectiv alternanța dorinței amintirii cu frustrarea ce urmează tentativei de a o apuca. Așadar: monedă introdusă în fantă, braț mecanic în acțiune, „rac“ ce coboară pe fund cu cleștii deschiși. Apoi mușcătura în nisip, „racul“ ce se întoarce gol, a nu știu câta salvare ratată.

În spate, chipul lui Io, mai întâi concentrarea lui, după care pumnul furios în plexiglas. Apoi o altă monedă, și iar dezamăgire.

Însă în zorii aceștia de noiembrie, Io ia la șuturi mașinăria. „Racul“ continuă să înșface amintiri, dar nu reușește să le scoată din nisip. Sunt fantome care durează o clipă, după care părăsesc cleștele, se lasă să cadă, dispar din nou. Iar în acest moment Io renunță, se năpustește ca turbat asupra geamului, îl ia la șuturi și la pumni. În sfârșit, cu un brânci îl doboară, după care pleacă.

Astfel se deschide Casa amintirilor, însă mult prea târziu pentru ca Io să reușească să intre; spinarea lui ce se îndepărtează este de-acum un mic punct care se pierde.

Plexiglasul se sparge în timpul căderii, mai întâi impactul cu pământul îl crapă, după care îl deschide. Tot nisipul ce se afla pe fund se revarsă în afară, e o avalanșă de praf și amintiri ce se întinde pe toată pardoseala. S-ar zice că, în sfârșit, s-a eliberat, când de fapt poate că numai s-a împrăștiat dincolo de ușă, a rămas fără casă. „Racul“ mecanic s-a răsturnat pe spate, cleștii semideschiși într-un spasm înghețat, mecanismul distrus definitiv.

Cel care scapă memoriei lui Io este doar un cimitir al amintirilor profanat, și nici Io nu se va întoarce ca să vadă ce se află pe fund sau să îl ridice în picioare. Va admite că le-a pierdut, le va considera ca niciodată întâmplate, va pronunța pronumele Io, acceptând că ficțiunea este urmarea unei opțiuni.

Așadar Io nu va vedea peisajul acesta plin de epave și de nisip, groapa de gunoi a amintirilor ce nu și-au găsit locul în nici una dintre casele în care a locuit, epave aflate pe fundul mării în vreme ce deasupra, la suprafață, se scurg alte corăbii.

Prin urmare, Io nu va vedea mașinile poliției gonind cu sirenele pornite spre corpul mort al Prizonierului găsit într-o mașină parcată, nu va vedea elicopterele brăzdând cu elicele cerul de deasupra Romei pentru a-i căuta pe fugari, nu va vedea oamenii speriați din spatele ferestrelor, nu va vedea Rudele comentând moartea Poetului, făcându-și semnul crucii, n-o va vedea pe Bunică ascunzând vinul sub chiuvetă, n-o va vedea clătinându-se, insultând-o pe Mamă, nu va auzi glasul Bunicii pe când îi cere ajutor la telefon, nu se va vedea pe el însuși închizând telefonul și apoi continuând ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, n-o va vedea pe Soție desfăcându-și larg brațele și strângându-l într-un fel de ultimă salvare *in extremis*, nu se va vedea în timp ce îi promite că vor fi mereu împreună, nu se va vedea fericit, mulțumindu-i înainte să adoarmă că i-a dat un cămin, cumpărându-i flori duminica dimineața, nu o va auzi plângând, pe când el se preface că doarme, nu va vedea îmbrățișarea care i-a emoționat, cu o duioșie inoportună, însă totală, în momentul divorțului, nu se va vedea promițându-i Fetei că-i va fi tată, chiar fără aceleași gene, nu-l va vedea pe Tată care îl duce în cârcă pe când Io e copil, care îl cufundă în prima lui apă la mare ținându-l deasupra, nu o va vedea pe Soră ajutându-l să se urce pe bicicletă, nu-i va auzi glasul de adult care-i spune în receptor „Ești un laș“, n-o va vedea pe Mamă care se întoarce atunci când Tatăl îl împinge pe Io spre peretele bucătăriei, urlându-i „Te omor“, nu o va vedea cum alungă de pe capul lui o muscă în timp ce doarme pe canapea, adolescent, care îl așteaptă în fața grădiniței cu un tricou mai gros, nu se va vedea pe sine însuși, Io, în timp ce îi întinde mâna Tatălui pe scări, nu va vedea chipul Mamei ultima dată când Io s-a aflat în Casa din țarc, iar ea l-a întrebat „Te mai întorci?“ și

nici propria gură care zicea „Desigur“, încă neștiind că acest lucru nu se va mai întâmpla niciodată.

Nu va vedea nimic din toate astea fiindcă este de-acum departe, până și micul punctuleț s-a topit în zorii aceștia de noiembrie. Vântul ce s-a pornit poate că va aduce cea dintâi zăpadă. Zăpada va așterne o pătură albă peste acest peisaj de amintiri naufragiate. Chiar dacă e rece, va ocroti pământul și căldura ușoară și plăcută a acestuia.

Notă

Mulțumesc Academiei Americane din Roma, Universității Rice din Huston, Grazielei Chiarcossi, Mariei José de Lancastre, lui Miguel Gotor, Francesco Morgando, Danielei Piergallini, lui Claire Sabatié-Garat, lui Irene Salvatori, lui Fabio Stassi, Francesco Targhetta, Marco Vigevani, Claudiei Zonghetti și întregii echipe Feltrinelli. Acest roman datorează mult implicării fiecăruia dintre ei. La fel și eu.

Andrea Bajani
Houston, 9 decembrie 2020

În colecția **Raftul Denisei** au apărut

Lev Tolstoi, *Anna Karenina*
Kate Morton, *Grădina uitată*
Laura Imai Messina, *Ce încredințăm vântului*
Kate Morton, *Casa de lângă lac*
Maria Stepanova, *În amintirea memoriei*
Christian Escribà, Sílvia Tarragó, *Cofetăria cu miracole*
Ludmila Ulițkaia, *A fost doar ciumă*
J.M. Coetzee, *Moartea lui Isus*
Norris von Schirach, *Cei mai frumoși ani din viața lui Anton*
Evgheni Vodolazkin, *Istoria Insulei*
Cho Nam-joo, *Kim Jiyeong, născută în 1982*
Simona Lo Iacono, *Albatrosul*
Anaïs Nin, *Delta lui Venus*
Nikos Kazantzakis, *Ascensiunea*
Heather Morris, *Povești despre speranță*
Nick Bradley, *Pisica și orașul*
Anthony Doerr, *Despre Grace*
Kate Morton, *Casa de la Riverton*
Julie Orringer, *Portofoliul fugii*
Susana Fortes, *Iubirea nu e un vers liber*
Paula McLain, *Când stelele se întunecă*
Narine Abgarian, *Din cer au căzut trei mere*
Susan Choi, *Exercițiu de încredere*
Akira Mizubayashi, *Inimă frântă*
Laura Lindstedt, *Prietena mea Natalia*
Romain Gary, *Marele vestiar*
Yōko Ogawa, *Poliția Memoriei*
Etgar Keret, *Haide, zboară odată*
Care Santos, *Voi merge pe urmele pașilor tăi*
Guzel Iahina, *Trenul spre Samarkand*
Avni Doshi, *Zahăr ars*
Chris Cander, *Greutatea unui pian*

Lorenzo Marone, *Un băiat ca toți ceilalți*
Zülfü Livaneli, *Serenadă pentru Nadia*
Thomas Mann, *Moartea la Veneția*
Clarice Lispector, *Cea mai mică femeie din lume. Proză scurtă 1940–1964*
Yukio Mishima, *Confesiunile unei măști*
Nikolai Leskov, *Lady Macbeth din Mțensk*
Francesc Miralles, Ángeles Doñate, *Un ceai la capătul lumii*
Yukio Mishima, *Zăpada de primăvară*
James Salter, *Un joc și o desfătare*
Ismail Kadare, *Înfruntare la nivel înalt: Misterul convorbirii telefonice
Stalin–Pasternak*
Anna Hope, *Așteptări*
J.M. Coetzee, *Așteptându-i pe barbari*
Melanie Benjamin, *Viscolul copiilor*
Maja Lunde, *Ultimii cai din stepă*
Yukio Mishima, *Cai în galop*
Heather Morris, *Trei surori*
David Foenkinos, *Familia Martin*
Alex Schulman, *Supraviețuitorii*
Teru Miyamoto, *Vis de primăvară*
Ingeborg Bachmann, *Malina*
Quentin Tarantino, *A fost odată la Hollywood*
Aleksandr Soljenițin, *O zi din viața lui Ivan Denisovici*
Polly Samson, *Un teatru pentru visători*
Rose Tremain, *Insulele iertării*
Fiona Davis, *Leii de pe Fifth Avenue*
Yaniv Iczkovits, *Fiica măcelarului*
Natsuko Imamura, *Femeia cu fustă violet*
Anaïs Nin, *Spioană în casa dragostei*
Janice Y.K. Lee, *Profesoara de pian*
Jay Parini, *Ultima gară*
Jane Smiley, *Perestroika la Paris*
Alan Hlad, *Mesagerul secret al lui Churchill*
Romain Gary, *Rădăcinile cerului*

Cormac McCarthy, *Drumul*
Eshkol Nevo, *Ultimul interviu*
Nicole Krauss, *Să fii bărbat*
Colson Whitehead, *Trișorii din Harlem*
Matteo Strukul, *Dante. Enigma*
Michel Houellebecq, *Anihilare*
Andrea Bajani, *Cartea caselor*